

**DAVID LODGE'UN KAMPÜS ÜÇLEMESİNDE
ÜSTKURGU: *CHANGING PLACES*,
*SMALL WORLD, NICE WORK***

Aytaç ÖREN

Doktora Tezi

İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yrd. Doç. Dr. M. Fikret ARARGÜÇ

2015

Her Hakkı Saklıdır

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Aytaç ÖREN

DAVID LODGE'UN KAMPÜS ÜÇLEMESİNDE ÜSTKURGU:
CHANGING PLACES, SMALL WORLD, NICE WORK

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. M. Fikret ARARGÜÇ

ERZURUM - 2015



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

...../06/2015

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "**David Lodge'un Kampüs Romanlarında Üstkurğu**" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☒ Tezimin/Raporumun 3.. yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

12.../06/2015

Aytaç ÖREN



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. M. Fikret ARARGÜÇ danışmanlığında, **Aytaç ÖREN** tarafından hazırlanan bu çalışma 12/06/2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. M. Fikret ARARGÜÇ

İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN

İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Ahmet BEŞE

İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Mümin HAKKIOĞLU

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. ... /06/2015

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	II
ABSTRACT	III
KISALTMALAR DİZİNİ	IV
ÖNSÖZ.....	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KURGU, ÜSTKURGU VE DAVID LODGE

1.1. KURGU VE ÜSTKURGU.....	8
1.2. BİR KURGU VE ÜSTKURGU YAZARI OLARAK DAVID LODGE.....	27

İKİNCİ BÖLÜM

KAMPÜS ROMAN VE ÜSTKURGU

2.1. KAMPÜS ROMANIN TANIMI VE GELİŞİMİ	39
2.2. LODGE’UN KAMPÜS ÜÇLEMESİNE GENEL BİR BAKIŞ	42
2.3. ÜSTKURGUSAL BOYUTLAR.....	49
2.3.1. Mekân	56
2.3.2. Zaman	66
2.3.3. Karakterler	80
2.3.4. Metinlerarasılık	96
2.3.5. Kurgu ve Gerçeklik Sınırlarının Aşındırılması	111
2.4.6. İroni ve Mizah	128
2.4.7. Üslup ve Dil.....	137
2.4.8. Parodi.....	151
2.4.9. Olay Örgüsü	161
SONUÇ.....	172
KAYNAKLAR	175
ÖZGEÇMİŞ.....	181

ÖZET

DOKTORA TEZİ

DAVID LODGE'UN KAMPÜS ÜÇLEMESİNDE ÜSTKURGU: *CHANGING PLACES, SMALL WORLD, NICE WORK*

Aytaç ÖREN

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. M. Fikret ARARGÜÇ

2015, 181 sayfa

Jüri: Yrd. Doç. Dr. M. Fikret ARARGÜÇ (Danışman)

Prof.Dr. Ahmet BEŞE

Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN

Prof.Dr. Mehmet TAKKAÇ

Yrd. Doç. Dr. Mümin HAKKIOĞLU

Bu tezin amacı, üstkurgusal bağlamda David Lodge'un kampüs üçlemesini ele almaktır. Kurgu, üstkurgu, kampüs roman ve Lodge temel alınarak bu tez hazırlanmıştır. Kurgu ve üst/kurguya tanım, kapsam ve tarihsel süreçleri içinde genel olarak bakıldığında üstkurgunun, kurgunun doğası ve varlığı ile ilişkili bir durum olduğu görülür. Yani üstkurgu bütün kurguların yapısına has bir özellik taşır. Bundan dolayı yirminci yüzyılın ikinci yarısı ile belirginleşen kampüs romana da bu genel çerçeveye içinde bakılır. Lodge'un bir kurgu ve üstkurgu yazarı olarak günümüz İngiliz edebiyatındaki yeri ve önemi üzerinde durulur ve sonra yeni bir roman türü olarak kampüs roman, Lodge'un bu alt türün bir temsilcisi oluşu ve bu türün tarihsel gelişimindeki katkıları verilir. Böylelikle kurgu, üstkurgu, kampüs roman ve Lodge'un çakıştığı bir kesişim noktası oluşturulur. Bu nokta netleştirildikten sonra Lodge'un kampüs üçlemesinde üstkurgu incelenir.

Lodge, kampüs üçlemsini *Changing Places/Yerleri Değiştirme* (1975), *Small World/ Küçük Dünya* (1984) ve *Nice Work/İyi İş*'i (1988) kendi gerçek yaşamından esinlenerek kurgular. Kurgu malzemesi olarak İngiliz edebiyatını, özellikle roman, edebiyat teorisi ve eleştirisini kullanır. Yaşadığı akademi dünyasını kurguya taşır. Kurgusal mekânlar içinde zaman kaymalarını yapar. Karakterleri ya edebiyattan seçmedir ya da anlamca imalı isimlerdir. Yoğun bir metinlerarasılık, mizah ve ironi vardır. Biçim ve dilde sürekli bir değişim, çoklu anlatılar ve olay örgüsünde tesadüfler göze çarpar. Dünyalar içinde dünyalar oluşturarak farklı yaklaşımlar yaratır. Okurun bir kurgu içinde oluş hissi sürekli canlı tutulur. Kısacası Lodge üstkurguyu kurgunun doğal bir refleksi olarak görür ve kurgunun içinde üstkurgusal yansımaları saklamaz, aksine onları kurgu malzemesi yapar. Üstkurguyu, roman geleneği dışında değerlendirmez ve onu romanın bir zenginliği olarak görür. Bu çalışma, böylesine önemli kavram ve konuları Lodge'un kurgu anlayışı ile birleştirir ve edebiyat içinde çağımız romanın izlediği yola bir ışık tutar. Bundan ötürü, akademisyen, teorisyen ve romancı gibi çoklu bir kimliğe sahip ve günümüz edebiyatının önde gelen şahsiyetlerinden Lodge'un kampüs üçlemesine farklı bir bakış sunar.

Anahtar Kelimeler: David Lodge, Üstkurgu, Kurgu, Kampüs Roman, Üçleme, *Yerleri Değiştirme, Küçük Dünya, İyi İş*.

ABSTRACT

Ph. D. DISSERTATION

METACTION IN DAVID LODGE’S CAMPUS TRILOGY: *CHANGING PLACES, SMALL WORLD, NICE WORK*

Aytaç ÖREN

Advisor: Assist. Prof. Dr. M. Fikret ARARGÜÇ

2015, Page: 181

Jury: Assist. Prof. Dr. M. Fikret ARARGÜÇ (Advisor)

Prof. Dr. Ahmet BEŞE

Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN

Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

Assist. Prof. Mümin HAKKIOĞLU

The aim of this thesis is to discuss David Lodge’s campus trilogy in the metafictional context. This thesis has been prepared by grounding on fiction, metafiction, campus novel and Lodge. When fiction and meta/fiction are generally regarded within its definition, scope and historical process; metafiction is seen to be a situation related to the nature and existence of fiction. In other words, metafiction carries a characteristic belonging to the structure of all fictions. Therefore, campus novel becoming prominent with the second half of the twentieth century is treated in this general frame. The place and importance of Lodge as an author of fiction and metafiction in today’s literature is laid emphasis on. Afterwards, campus novel as a new novel genre, Lodge’s being a representative of this sub-genre and his contributions to its historical development are given. Thus, a junction point where fiction, metafiction, campus novel and Lodge coincide is created. After this point is made clear, the metafiction in Lodge’s campus trilogy is studied.

Lodge fictionilizes his campus trilogy, *Changing Places* (1975), *Small World* (1984) and *Nice Work* (1988) by being inspired from his own real life. He uses literature, especially novel, literary theory and criticism as fiction materials. He carries the academic life to fiction. He makes time shifts in fictional places. His characters either are a selection from literature or have meaningfully allusive names. There are intensive intertextuality, humour and irony. A constant change in language and style, multi-narrations and coincidences in plot stand out. He creates different perspectives by forming words in words. The feeling of the reader’s being in a fiction is constantly kept alive. In short, Lodge sees metafiction as a natural reflex of fiction and does not hide metafictional reflections in fiction. On the contrary, he makes them fictional materials. He does not comment metafiction out of the novel tradition and regards it as a richness of novel. This study combines such important terms and subjects with Lodge’s fiction understanding and sheds light on the way today’s novel in literature follows. Therefore, it presents a different look on the campus trilogy of Lodge who has a multi-identity like an academician, a theorist and a novelist and who is one of the prominent figures of today’s literature.

Key words: David Lodge, Metafiction, Fiction, Campus Novel, Trilogy, *Changing Places, Small World, Nice Work*.

KISALTMALAR DİZİNİ

Çev.	: Çeviren
Yay.	: Yayınları
Der.	: Dergisi
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfalar
bs.	: Baskı
Ed.	: Editor
t.y.	:Tarih Yok
yy	: Yüzyıl
Bkz.	: Bakınız
ABD	: Amerika Birleşikleri Devleti

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın konusunu, teori, roman, inceleme ve tiyatro alanlarındaki eserleriyle çağımız İngiliz romanının geçmişi ile beraber doğru anlaşılmasında önemli katkıları olan David Lodge'un kampüs üçlemesinde 'üstkurgu' incelemesi oluşturmaktadır. Üstkurgu kavramının yeni olmakla beraber uygulamada kurgunun varoluşuna dayandığı, yine yeni bir alt roman türü olan kampüs romanda gösterilmiştir. Lodge kampüs romanının önemli temsilcilerindendir ve bu türün gelişimindeki katkıları büyüktür. Ayrıca, üstkurgu kavramının incelenmesi için Patricia Waugh'a bu fikri ilham eden bir akademisyendir. Kendisinin böylesine önemli bir kavşakta bulunması, çoğul bir kimliğe sahip olması ve çağımız edebiyatını yakından soluması bu çalışmanın önemini artırmaktadır. Üstkurgu, Lodge'un roman anlayışında kurguyu geliştiren bir unsur olarak kullanılır. Bilgi ve tecrübelerini eserleriyle sunan ve bazı kritik yerlerde benden yardımını esirgemeyen David LODGE'un kendisine teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmama bilgi ve tecrübeleriyle değerli katkılarda bulunan ve tezimin yön bulmasında kritik rol oynayan değerli danışman hocam Yrd. Doç. Dr. M. Fikret ARARGÜÇ'e ve İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü hem bir eğitim ortamı hem de bir aile yuvası kılan, bu sıcak ortamın birbirinden değerli bölüm hocalarıma teşekkürlerimi arz ederim. Doktora yıllarımın yıpratıcı yanını gören ve buna tahammül eden aileme de karşılığının yetmeceğini bildiğim şükranlarımı sunarım.

Erzurum 2015

Aytaç ÖREN

GİRİŞ

Bu çalışmanın ilk bölümünde önce kurgu ile üstkurgunun ilişkisi ve sonra bir kurgu ve üstkurgu yazarı olarak David Lodge ele alınır. Bu bağlamda kampüs roman ve Lodge'un kampüs üçlemesine giriş yapılarak bu romanlarda üstkurgu incelemesinin zemini, ikinci bölüm başında oluşturulur. Günümüz edebiyat çalışmaları için üstkurgu ya da üstkurmaca, Lodge ve kampüs roman önemli kişiler ve kavramlar arasında görülmektedir. Son yılların bir kurgu uygulaması olarak görülmesine karşın üstkurgu, kurgunun doğasından kaynaklanan ve dolayısıyla her zaman kurgu ile içiçe olan bir kurgu durumudur. Üstkurgu, kurgu sınırının hem belli hem de belirsiz olduğunu, kurgunun kurgusal gerçekliğine açık veya kapalı/özbilinçsel veya bilinçaltı gönderme yaptığını ve kurgunun üstü/ötesi ile kaçınılmaz ilişkileri olduğunu ifşa eden kurguya has bir eğilimdir. Son dönemlerin romanlarında üstkurgunun öne çıkmasının temel nedeni, kurgunun artık yeni kurgular üretmede yetersiz kalışı değil de kurgunun kendisini de kurguya taşımasıdır. Bu iddia, üstkurgu üzerine sözü geçen kuramcılara dayanarak ileri sürülür ve böylelikle tezin üstkurguya yaklaşımı ilk bölümün ilk altbaşlığında netleşir.

Lodge, 1950 sonrası İngiliz edebiyatının köşe taşlarından. Eleştirmen ve teorisyen olmasının yanında İngiliz dili ve edebiyatı bölümünde bir akademisyen olması ve kurgu yazarlığını günümüze kadar aralıksız sürdürmesi günümüz edebiyatındaki önemini artırmaktadır. Birinci bölümün ikinci altbaşlığı kampüs romandan Lodge'a geçer. Bir kurgu ve üstkurgu yazarı olarak Lodge'un edebiyat anlayışı irdelenir. Kurgunun Lodge için ne olduğu üzerinde durulur ve sonra onun üstkurgu anlayışına geçilir. Özellikle yazdığı *Art of Fiction/Kurgu Sanatı* (1993) gibi kurgusal olmayan yazılardan bu konulardaki fikirleri ortaya konulur. Lodge'un kurgu içinde kurgular yaratması, olaylara iki uç bakış altında sunması, akademiye romanlarında genel bir fon olarak kullanması ve edebiyatı/romanı/yazılan romanın kendisini kurgu içine alması gibi kurgularının genel özellikleri verilir. Postmodern bir kurgu yazarı oluşunu nasıl geleneksel bir çizgi ile birleştirdiği üzerinde durulur. Lodge, eski ve yeninin, çoklu roman türlerinin, edebiyat teori ve eleştirilerin bir ustası olarak farklı şeyleri alışılmış kalıplar üzerinde deneyen bir yazardır. Tüm bunlar doğrultusunda birinci bölüm kurgu, üstkurgu ve Lodge üçgeni üzerine kurulur.

İkinci bölümün ilk alt başlığı kampüs romana ayrılır. Tanımı, tarihsel seyri ve genel özellikleri üzerinde durulur. Bir alt kurgu türü oluşu, dünyalar içinde bir dünyayı/akademiye ön plana çıkarması, yazarlarının genellikle akademiden olması, kurgu kavramlarının kurgu içinde kullanılması gibi özellikler kampüs romana daha baştan üstkurgusal nitelik kattığı vurgulanır. 1950lerden sonra popülerleşen kampüs romanlarında yan yana getirilen, birbirine yaklaştırılan yaşamlar/dünyalar vardır. Bütün kampüs romanlar mizahi unsurların yanında keskin bir eleştiri içerir. Kampüs roman belli bir alanda uzmanlaşmış bir topluluk içinde şekillenir. Edebi parodinin sayısız unsurlarını içerir. Bundan ötürü parodinin güçlü unsurlarına sahip bir komedisi olarak tanımlanır. Ama seçkin bir kitleye hitap eder görünmesine karşın kampüs roman, Lodge ve Malcolm Bradbury gibi yazarların sayesinde geniş halk kitlelerine ulaşan bir türdür. Kurgu içinde üstkurgu unsurlarının görülmesine de son derece elverişlidir.

Kampüs romanla Lodge'un arasındaki ilişki sonraki altbaşlığın konusudur. 1950 sonrası belirginleşen kampüs romanın günümüze kadar geçirdiği her evrede Lodge vardır ve bu alt roman türünün gelişiminde Lodge'un katkıları büyüktür. Hemen hemen bütün romanlarında kampüs, üniversite ve akademi bir şekilde varken Lodge'un kampüs romanları denilince şu üç eseri/üçlemesi akla gelir: *Changing Places/Yerleri Değiştirme* (1975), *Small World / Küçük Dünya* (1984) ve *Nice Work/İyi İş* (1988). Gerek üstkurgu kavramı gerek Lodge gerekse kampüs roman hem üzerinde az çalışılmış hem de üçünü böylesine bir başlık altında toplayan bir çalışma henüz yoktur.

Lodge'un kampüs üçlemesinde ortak mekân ve karakterler vardır, hikâye birbirinin tam olmasa da devamı gibidir. Bu kurgular hem birbirinden bağımsız hem bir resmin bütünü hem de sanki gerisindeki daha büyük bir resmin parçası gibidir. Yani birden çok şeyin parçasıdırlar ve aynı zamanda birşeyin de bütünüdürler. Lodge'un akademik hayatı ve edebiyat anlayışı, İngiliz edebiyatı ve romanı ile kampüs romanları iç içedir. Küçük dünyalardan büyük dünyalara ve büyük dünyalardan küçük dünyalara geçişler vardır. *Changing Places*'da anlatılan iki üniversite, romanı ikili bir anlatıya dönüştürür. *Small World*'da eylem alanını genişler ve üniversite uluslararası bir yapıya dönüşerek küreselleşir. Böylelikle ulusal ve dilbilimsel sınırlar ortadan kaldırılır. *Nice Work*'de ise üniversite dünyadan koparılır, yerel yönüyle ele alınır ve şehre nasıl yabancılaştığı işlenir. Kurgularında çok şey bir aradadır. Lodge'un kampüs üçlemesi

hakkında genel bilgi veren bu altbaşlığın amacı, kendisinin kurguya ve üstkurguya yaklaşımını kampüs romanla birleştirmek ve çalışmanın bakış açısını ortaya koymaktır.

İkinci bölümün ana konusu Lodge'un kampüs üçlemesinde üstkurgudur. Lodge, 1969 yılında öğretim elemanı değişim programı ile Amerikaya gidişini ve orada yaşadıklarını *Changing Places*'da, 1979 yılını zaman olarak işleyerek dünyanın değişik şehirlerinde katıldığı edebiyat konferanslarında gördüklerini *Small World*'da işler. Thatcher Dönemi'nde 1986 'Sanayi Yılı' vesilesiyle yaşadığı Birmingham'ın Viktorya dönemine dayanan sanayi geçmişinin günümüzdeki izlerini ve üniversite ile şehrin bu geçmişinin bağlantısız oluşunu ise *Nice Work*'de ele alır. Lodge'un kampüs üçlemesinde üstkurgu genel olarak verildikten sonra 'mekân' bağlamında üstkurguya geçilir. Hayali Rummidge (Birmingham) ve akademi kurgularının ortak mekânıdır. Lodge'un kampüs üçlemesinde izlediği temel mekân stratejisi, hayali yerlerle gerçek yerleri bir arada kullanmaktır. Çoklu mekânlara aynı anda gidip gelerek ve kurgu mekânı ile kurgu dışı mekân arasında okuru gezdirerek Lodge, mekânın bir kurgu olduğu hissini canlı tutar.

'Zaman' başlığı altında Lodge'un üstkurguyu zaman bağlamında nasıl kullandığı anlatılır. Lodge'un kampüs üçlemesinde zamanı kullanma stratejileri birbirine benzer. Hayatında geçmiş bir olayı, yine asıl zamanına uygun ama daha kısa bir zaman diliminde kurgular. Çoklu hikâyelendirmelerle anlatıda eş zamanlar yaratır ve yan yana gelen 'şimdi'ler vardır. Okuru kendini birden fazla 'şimdi'de bulur. Anlatı dilinde kullanılan zaman ise sürekli değişir. Çoklu ve değişen bir zaman oluşur. Zamanın ilerleyişi bazen yavaş, bazen hızlı, bazen atlamalı ve bazen 'an'a takılı durur. Dünya üzerindeki aynı zamanların farklılığı veya farklı zamanların aynılığı ile zamana karşı şüphe uyandırılır. Ya da yüz yıl öncesi ile yüz yıl sonrası arasındaki benzerliklere dikkat çekilerek zamansal ilerlemenin ne kadar bir ilerleme olacağı tereddütü oluşturulur. Bunun yanı sıra yazar anlatıcı, anlatıyı keserek okura seslenir veya metinle ilgili yorumlar yaparak kurgusal zamanı kırar. Kurgu dışındaki zaman algısıyla da oynanır. Lodge'un kampüs üçlemesi başka kurguların ve o kurgu zamanlarının da bolca dolaştığı bir yerdir. Bütün bunlarla Lodge, 'zaman'ın kurgusalılığına sürekli dikkat çeker.

Kampüs romanlarında karakterlerin üstkurgusalılığı 'karakterler' başlığı altında verilir. Lodge'un karakterleri rastgele tipler değildir. Belli bir amaç ve temsil için

vardırlar. O yüzden karakterler kurgu içinde anlatı hikâyesine uygun, anlamca imalı veya başka kurgulardan alınma isim taşırlar. Hem kurgusal karakterler hem de kurgu dışı karakterler kullanılır. Bu karakterlerin çoğu akademi dünyasındandır ve birbirlerinden farklı ve abartılı tiplerdir. Karakterler sunulurken bazen üçüncü şahıs, bazen birinci şahısla anlatılır. Çoklu karakterlerin dünyasına giren bir anlatıcı ile karşılaşırız. Lodge'un önceki kurgularında geçen karakterler diğer kurgularında da vardır. Okurun o karakterler üzerindeki belleği kullanılır. Yazar anlatıcının anlatıya müdahaleleri ve yorumları ile okura yapılan seslenişler, yazarı ve okuru da kurgu karakteri yapar. Lodge'un karakterleri kurgu ötesi ve başka kurgularla hep ilişkilidir. Bu bağlamda da üstkurgusal özellik taşırlar.

Üstkurgunun kampüs romanlarında özellikle metinlerarasılıkta belirginleştiği 'metinlerarasılık' başlığı altında verilir. Lodge, kurgu dışı veya başka kurgu metinlerine yaptığı doğrudan veya dolaylı atıfların dışında kendi kurgularına da göndermeler yapar. Kampüs romanları birbiri üzerine kuruludur. Lodge'un yarattığı kurgular, kullandığı biçim ve şekil, karakterler ve isimler, olay hikâyesi, içerik ve anlatım, alıntı ve epigraflar ve dil kullanımı çok farklı kurgusal ve kurgusal olmayan metinlerle iç içedir. Lodge, Birmingham'da yaşadığı asıl 'metin/yaşam'ı edebiyat, roman, teori ve eleştiri ile birleştirir. Kurgunun başka kurgularla ilişkili olması ve başka kurgulardan parçalar taşıması Lodge'a göre kurgunun doğal bir eğilimidir. Kurgu içinde bir kurgular mozağinin olması aynı zamanda kurgunun üstkurgusal eğilimidir.

'Kurgu ve gerçeklik sınırlarının aşındırılması' Lodge'un kampüs üçlemesinde görülen bir başka üstkurgusal boyuttur. Lodge, kampüs romanlarında gerçeklikle kurgu arasını bazen belirginleştirir ve bazen muğlaklaştırır. Bazen roman bir yaratı ve insan zihninin malzemesi dilin bir ürünü olduğu, romanın her unsuru ile belli edilir. Yazarın kurgu stratejisi ve kullandığı tekniğin kurgu içinde bıraktığı izler silinmez. Gerçek olaylar, gerçek kişiler, gerçek tarihler, bazı gerçek şeyler hakkında ansiklopedik tarzda gerçek bilgiler ve edebiyata dönük bilgiler Lodge'un kurgularında sıkça görülür. Böylelikle de kurgunun nerede başlayıp bittiği şüphesi hissettirilir. Böylesi anlarda Lodge, yazar anlatıcıyı kurguya müdahale ettirir. Okura hitap ederek kurgu sınırlarını aşar. Böylece kurgunun ontolojik temelleri sorgulanır. Kurgunun gerisinde bir yazarın ve kurgunun önünde de bir okurun olduğunu Lodge, kurgularında saklamaz aksine bunları vurgular. Böylelikle dünyalar arası geçişlerin olduğu bir okuma sunar. Dünyalar

arasındaki sınırlar ihlal edilir ve hangi dünyanın hangisi içinde olduğu kasıtlı olarak belirsizleştirilir. Lodge'un gerçeklikle bu şekilde oynaması ve gerçekleri çoğaltması kurgu ile üstkurgu arasındaki üstkurgusal boyutları açığa çıkarır.

'İroni ve mizah' üstkurgunun rahat görülebildiği bir başka kurgu yönüdür. İroni ve mizah, Lodge'un kurgularında biraradadır ve kurgunun anlamını çoğaltıp, işlevini genişletir. Lodge'un ironisi ve mizahı okuru kurgu ötesine iter ve yazılı olmayı düşündürür. Kurgu yerinde değişiklikler yaparak kurgu zeminini kaydırır. Dolayısıyla kurgu ile kurgu dışı arasındaki sınır aşındırılır. Bu anlamda, kurgu çerçevesi sorunlaştığı için kurgu üstkurgulaşır. Bunun yanında Lodge, kurgu bütünü ve unsurlarını ironikleştirerek ve onları mizahi bir anlatıya sokarak kurgu bütününe ve kurgu parçalarına dikkat çeker ve kurgu yapısını açığa vurur. İroni ve mizah yoluyla Lodge, kurgunun hem bir bütün hem de dağınık bir yapı olduğunu vurgular. Çünkü kurgunun 'üst'ü ile doğası gereği bir ilişkisi vardır ve bu kurguya siner.

Roman her anlatı türünü romanlaştırabildiği için özünde parodiktir. Lodge'un kampüs üçlemesinde kabul görmüş türlerin parodik unsurları önemli bir yer tutar. Lodge, edebiyatın, gerçek hayatın, akademinin ve bizzat romanın parodisini yapar. Bundan ötürü kurgu içinde parodi, bir kurgunun bir derleme olduğuna açık bir işarettir. Parodilerden oluşan bu eklem yerleri kurgu içinde üstkurgusal yapılardır. Lodge, kampüs romanlarında parodiyi kullanmasının üstkurgusal boyutları, 'parodi' başlığı altında incelenir.

'Üslup ve dil' başlığı, Lodge'un kampüs üçlemesinde yazı ve dilin farklı biçim ve şekillerde nasıl kullandığını ve bunların üstkurgusal yansımalarının neler olduğunu tartışır. Kampüs romanlarında bu yazı ve dil farklılıklarının yanında dil, anlam ve kelime oyunları da vardır. Dilin anlam taşımada yetersizliği, anlatının kelimeler üstünden yürütülme problemlere, gösterenle gösteren arasındaki ilişkinin kaygan oluşu, ulaşılan her anlamın yeni bir şifre yarattığı gibi dile ait problemleri Lodge, zaten kurgularında yer verir. Kurgunun dilden oluşan bir şekil bütünlüğü olduğunu gösterir. Son olarak 'olay örgüsü' başlığı, üslup ve dil gibi olay örgüsünü hem kurguyu bütünleyen hem de kendisini belli ederek kurgusalılığı açığa vuran bir kurgu unsuru olarak ele alır ve Lodge'un kampüs üçlemesinde olay örgüsünün nasıl bir işleve sahip olduğunu gösterir. Kurgunun yapay/kurgusal oluşunun olay örgüsü yoluyla da deşifre

edildiğini görürüz. Lodge, bunu özellikle neden-sonuç ilişkisi kurarken aşırı tesadüfler kullanıp olay örgüsünün inandırıcılığını kırarak yapar.

Kısacası, Lodge'un kampüs üçlemesinde üstkurgu mekân, zaman, karakterler gibi romanın çeşitli yönleriyle ele alınır. Lodge'un üç kurgusu da romanın değişik ve birden çok türü üzerine kurulur. Çoklu anlatılardan oluşan bütün bir hikâye vardır. Romanları çok katmanlıdır ve anlamları genişleten bir yapıya sahiptir. Aynı anda farklı çok yere gidilir. Mekân, zaman, hikâye gibi kurguya ait tüm unsurlarla kurgu kurulurken bunların kurgusallıkları/bir kurgu parçası oldukları da teşhir edilir. Lodge'un kampüs üçlemesinde önsöz, epigraf, üslup farklılıkları ve anlatılarında İngiliz edebiyatında seçkin yeri olan bazı romanların parodileri ile karşılaşırız. Edebiyat teori ve bilgileri sıkça kullanılır. Yoğun bir metinlerarasılık göze çarpar. Dil kullanım şekilleri ve anlatı biçimleri sıkça değişir. Olay örgüsü tesadüflerle örülür. Okurla anlatıcı bazen konuşur, bazen kurguya dönük yorumlar yapar, bazen anlatı durdurulup okura çeşitli bilgiler verilir ve bazen de kurgunun nasıl şekillendirileceği ima edilir. Akademiye dönük yoğun bir mizah ve ironi vardır. Bütün bu kurgu uygulamaları aynı zamanda kurgu içinde üstkurgusal izler bırakır. Bu izler bu çalışmanın inceleme konusudur.

Lodge, kurgunun her bir malzemesini hem kurgu bütünü oluşturan bir yapı taşı olarak kullanır hem de kurgunun doğası gereği o parçanın bir 'yapma' olduğunu yansıtır. Ama Lodge, üstkurguyu kurguyu bozan değil pekiştiren bir unsur olarak görür ve postmodern kurguyu roman geleneğine bağlayan araçlardan birisi olarak üstkurguyu kullanır. Kurgularında hem geleneksel hem de postmodern roman biraradadır ve çağdaş romanın kimliğine birer örnektirler. Bu kurgular 'kampüs' dekoru içinde gerçekleşir. Lodge, dünyalar içinde dünya açar ve açtığı bu dünyanın belli ve belirsiz (her dünya) olabileceğini kurgunun üstkurgusallığı ile dışa vurur. Lodge, kampüs romanlarında edebiyatı özellikle romanı her yönüyle ele alır ve geleneksel romanın çağdaş bir temsilini (kurguda bir üst/kurgu) sunduğunu adeta hissettirir.

Bu çalışma edebiyat kuramcısı ve eleştirmeni Lodge'un genelde kurgu üzerine yazdığı yazılardan özelde ise kampüs romanının incelenmesinden yola çıkarak önce Lodge'un kurgusunu, sonra üstkurgusunu ve ardından kampüs romanlarıyla ilişkisini hedef alır. Ardından da Lodge'un kampüs üçlemesini çeşitli altbaşlıklarla inceler ve kurgu öğelerinin hem bir bütünlük kurma hem de aynı zamanda bu bütünlüğe uymama

eğilimi verilir. Bu uyuşmazlıkları kurgunun yapısıyla ilişkilendirir. Lodge'un kurgu/üstkurgu anlayışına, kendi yazılarından/kurgularından hareketle bir üstkurgu yaratarak ulaşmayı hedefler.

BİRİNCİ BÖLÜM

KURGU, ÜSTKURGU VE DAVID LODGE

1.1. KURGU VE ÜSTKURGU

Üstkurgu ya da üstkurmaca, günümüz edebiyat çalışmalarının önemli kavramlarından birisi olarak kabul edilmektedir. Üstkurguya yönelik yapılan tanımları anlayabilmek için kurgu (kurmaca) kavramı üzerinde durmak gerekir. Kökün (kurgu) önek alışı (üst), öncelikle bu kavram (kurgu) içinde oluşmuş bir anlam durumunu haber verir. Kurgu, gerçekliğin aksine uydurulmuş veya hayal edilmiş bir anlatı formu için kullanılan geniş bir kavramdır.¹ Kurgu (fiction) kavramı, Latince ‘kalıba dökmek’ (to mould) veya ‘bir tasarımı şekillendirmek’ (to shape to a design) ama aynı zamanda ‘sahtesini yapmak, aldatmak, uydurmak’ (to fake) anlamına gelen ‘fingere’ kelimesinden türer ve Raymond Williams, ondördüncü yüzyılın sonuna kadar kurgunun anlamlarından birinin ‘hayal ürünü bir eser’ olduğunu belirtir.²

Kurgunun anlamları ile ilgili bu ifadeler bugün de temel olarak aynıdır. Kurgu, gerçeklikle ilgili bilinenden hareketle göreceli olarak kurulan, oluşturulan, durumu kurgulayan bir ‘yalan’ gibidir. Sanat ve edebiyatta ise, çoğu tiyatro oyunları ve şiirler de kurgusal olmasına rağmen kurgu, daha çok düzyazı şeklindeki roman, kısa hikâye, novella, romans, fabl ve bu tarz anlatılar için kullanılan bir terimdir ve bu terimle uydurulmuş/gerçek olmayan (invented) hikâyeler kastedilir.³

Kurgu kelimesinin sıfat hali ‘kurgusal’ın (fictional) daha tarafsız ve belirsiz bir çağrışımı olmasına ve de kurmaca/uydurmaca (fictitious), uydurma (fictive), temsili/hayali (imaginative) veya özgün/yaratıcı (inventive) ifadelerine yakın bir yerde durmasına rağmen, bu kelimeler gerçeklikle ilgili olarak daha açık bir olumsuzluk taşır⁴ ve daha kendini ifade ederken ‘sahte’ oluşları da açığa çıkar. ‘Kurgusal’ ifadesi ise daha doğal görünmekte ve gerçekliğin farklı bir açıdan yorumlanması gibi anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu terim, kurmaca oluşunu bir ton daha koyulaştırıp sanki gizlemeye çalışır.

¹ Edward Quinn, *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*, (2. bs.), Facts On File, New York 2006, 164.

² David Mikics, *A New Handbook of Literary Terms*, Yale University Press, USA 2007, 120.

³ Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, (2. bs.), Oxford University Press, New York 2001, 96.

⁴ Baldick, 96-97.

Bütün sanat yapılarını içeren bir anlama sahip olan kurgu, aynı zamanda sanatsal yaratıcılığın da çatısı gibidir. Frank Gado, Robert Coover üzerine yazdığı bir yazısında, insanın kurgulamayı anlatı ve edebi sanatların sınırlarının ötesine, evren hakkındaki bilgilerini düzenlediği ve algıladığı temel sistemlere doğru genişletmesi gerektiğini belirtir ve bundan dolayı sorunun sanatın nasıl üretildiği ile sınırlı olmadığını ama evrenle ilgili kanılarımızın değiştiğini, dolayısıyla çevremizi anlamaya yardımcı olan kurguların artık eskisi kadar geçerli olmadığını söyler.⁵

Bu anlamlar çerçevesinde kurgunun birçok şeyi örten, birçok şeyle örtüşen, sürekli yeniden yorumlanan ve dolayısıyla da biraz karmaşık bir terim olduğu söylenebilir. Ama romanı da kapsayan bu ifade, romanın ve üstkurgunun doğru bir bakış ile görülebilmesini sağlar. Elbette, kurgu tarihi seyri içerisinde değişik sanat dallarında ve hayatın birçok alanında kesintisiz bir çizgi izlerken, roman çok daha sonraki yüzyıllarda farklı bir kurgu şekli olarak belirir. Yunan ve Roma gibi eski kültürlerde düzyazı formundaki kurgular olmasına karşın roman şeklinde kurgular yoktur. Alegorik tarzda yazılmış ama roman olmayan kurgular da olmuştur. Bu durumda romanın bir kurgu türü için kullanıldığı rahatlıkla görülür. Romanın bir üst alanı olan kurgu, düşünce ve eylemimizde çok geniş bir anlamı kuşatır. Bu terimin kullanımının arkasında yatan düşünce, bütün zihinsel aktivitelerin hayali yaratım benzeşmesi üzerinde çözümlenmesi gerektiğidir ve bu anlamda bir kurgu, zihnimizin dışındaki şekilsiz akışa karşılık olarak bir ‘zihinsel yapı’ya göndermede bulunur.⁶ Bundan ötürü bu çalışma içerisinde ‘kurgu’ kavramı hem anlama yönelik genişlik sağladığından hem de ‘üstkurgu’ kavramının türediği ana kelime oluşundan dolayı özellikle tercih edilmiştir ve kurgudan kasıt, kurgunun bir ifade şekli olan roman yani roman kurgusu ve/ya roman denildiği zaman da bu anlamlarla yükselen kurgu olacaktır.

Kurgu, yaşamak dediğimiz şekilsiz bütünün parçalı ve değişken şekillenişinin adıdır. İnsan bu biçimsiz dışını ancak kurgulayarak anlar. Roman da bilindiği ve sınırları çizilebilindiği kadarı ile kendi türü içinde yapılan bir kurgu şeklidir. Buradan hareketle ‘kurgu’ teriminin, birçok farklı zihinsel aktivite ve kültürel kuruluş türlerini altında tutan bir şemsiyesi ve dolayısıyla da seviyeli bir göreceliğin, anti-pozitivist ve

⁵ Frank Gado, “Robert Coover”, *First Person: Conversations on Writers and Writing*, Union College Press, New York, 1973, 142.

⁶ Peter Childs ve Roger Fowler, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, (3. bs.), Routledge, New York 2006, 88.

anti-ampirik ikazın da odağı⁷ olduğu aşikârdır. Dışarıda ‘gerçeklik’ denilen bir meçhul vardır ve bu gerçeklik ancak kurgularla insan dünyasına girebilmektedir. Kurgulanan bir şeyin sahteliği, yapma oluşu, kurgunun yapısı gereği doğasında mevcut bulunduğundan, kurguların doğrulanma ihtiyacı da yoktur. Bu bakış açısından romana bakmak ve kurgusal oluşunu her ögesinde taşıdığını bilmek, üstkurgu kavramına getirilecek yaklaşımları da netleştirecektir.

Bir kurgu türü ve biçimi olan roman, tarihsel anlamda pikaresklerden ve romanslardan ortaya çıkmış ve ilk somut örneğini onyedinci yüzyılda Cervantes’in *Don Quixote* (1. Cilt 1605- 2. Cilt 1615) eseriyle vermiştir. İngiliz romanı ise yaklaşık bir yüzyıl sonra Avrupa romanını taklitle belirmiş ve Daniel Defoe’nun *Robinson Crusoe*’su (1719) ile somutlaşmıştır. Bu yüzyıllarda roman ile isim bulan bu kurgu türü yirminci yüzyılda zamanının edebiyat anlayışına göre bir anlatı ve bir metin olarak da nitelenmiştir. Roman, İtalyanca anlamı ‘küçük yeni şey’ olan ‘novello’ndan (novella, hacim açısından roman ile kısa hikâye arasında bir düzyazı kurgusudur) türemiş olup başka anlamlar da taşımaktaydı: Rönesans’ta ‘novel’, ‘haber’ anlamına geliyordu ve aynı zamanda yenilikçi ve özgün bir şeylere işaret ediyordu.⁸

Almanca ‘der Roman’ ve Fransızcada ‘le roman’, romans kavramını akla getirir ama bu iki tür kısmen yakın ilişkilere sahipse de genelde tarihsel anlamda birbirlerinin karşısı olmuşlardır. Burada ilginç olan durum, İngilizceye roman adının (novel) bu iki büyük kültürden değil de bir hikâye biçiminin adı olan ve üstelik daha uzaktaki İtalyancadan –novello’ndan– gelmesidir. Yirminci yüzyılla beraber bir metin olarak algılanan roman kendi içerisinde, kendini oluşturan unsurlarla bağımsız ele alınmış, yapısalılık ve postyapısalılıkla metinselliği daha çok öne çıkmıştır. ‘Dil hapishanesi’ içinde kapalı kaldığımız varsayımıyla bazı teorisyenler, dili kullandığımız her seferinde her zaman bir metnin içerisinde olduğumuzu ileri sürerek bizim hiçbir zaman bu metinden dışarı çıkamayacağımızı belirtirler.⁹ Bunun bir başka deyişi de Derrida’nın ünlü ifadesiyle metnin dışında hiçbir şeyin olmamasıdır.

Roman, bir anlatı biçimi olarak da ele alınmıştır. 1966-1970 yılları arasında Vladimir Propp, Jacques Derrida, Michel Foucault, Jacques Lacan ve *Tel Quel*

⁷ Childs ve Fowler, 89.

⁸ Mikics, 209.

⁹ Quinn, 415.

topluluğunun (özellikle Julia Kristeva'nın) etkisinde kalmaya başlayan Roland Barthes, önce 1966'da 'Introduction a l'analyse structurale des recits' adlı çalışmasıyla anlatı kavramını gündeme getirir ve sonra yapısal çözümlemenin sınırlarını buna göre gözden geçirmeyi amaçlar.¹⁰ Bununla beraber edebiyatın yeniden gözden geçirilip kavramsal değişikliklerle tazelenmeye çalışıldığı her dönemde her edebiyat türüne yapıldığı gibi romana da dekore unsurlar eklenmiş ve farklı anlayışlara doğru çekilmiştir. Ama nereye yakınlaştırılmaya çalışılırsa çalışılsın, bir kurgu oluş, onda asıl unsur olarak hep kalır. Her kurgu bir haber, yeni bir şey, dışarıdaki büyük gerçekliğin küçük özgün bir oluşturmasıdır. Her kurgu, dille kurulan bir anlatı metnidir.

Bir örnek ile oluşmuş/kurulmuş üstkurgu kavramı, kurgunun temelinde yer alan genel anlamlarla çok yakın bir ilişki içindedir. Batı dillerinde aşmayı, daha üst düzeyde ele almayı ifade eden 'meta' öneki, bir ismin, bir disiplinin önüne geldiği zaman o disiplinin temel özelliklerini ve problemlerini araştırmayı, incelemeyi ve çözmeyi ifade eder.¹¹ Bu ifadeye göre üstkurgu, kurgunun temel özelliklerinin ve kurgu sorunlarının incelenmesi ile ilgili bir kavramdır. Kurgunun kendine dönüklüğünü gözler önüne serer. Kurgunun temellerini daha bir üst düzeyde, bir üst dilde ele alır. Bununla birlikte Yunanca 'meta' terimi aynı zamanda 'ötesi' anlamına gelir.¹² Bu örnek, kurguyla ilgili olarak ister aşmayı ve bir üst aşamada ele almayı, isterse ötesi anlamında bir şeyleri göstermeyi ifade etsin durum değişmez. Her durumda üstkurgu, kurguyu konu alır, onun özünü ve kabullerini daha üst pencereden analiz eder ve kurgu ile çizilen çerçevenin ötesi, aşanı ile yani çerçeve dışıyla ilişkisini gösterir. Çizileni (kurgulananı) çizilmeyenle (kurgulanmayanla) yan yana getirir ve hem kurguyu hem de üstünü/ötesini birleştirir.

'Kurgu' ve 'üst'ünün birleşmesiyle oluşmuş üstkurgunun net anlaşılabilmesi için bu kavrama farklı açılardan yaklaşmak ve sonra bunları bir araya getirmek gerekir. En bilinen tanımıyla üstkurgu, 'roman teorisi'ni roman yazma pratiği içerisinde gösterme işidir.¹³ Ama buradaki ifade, açılması gerekli bir ifadedir. Roman teorisini roman içinde gösterme, yazma, yansıtma ya yazarın bilinçli bir yöntemidir ya da böylesine bir durum kurgunun doğal bir refleksidir. Kurgu zaten yapısı gereği kurgulanmış ve oluşturulmuş

¹⁰ Mehmet Rifat, *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*, (2. bs.), Sel Yayınları, İstanbul 2008, 23.

¹¹ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, (8. bs.), Paradigma Yayınları, İstanbul 2013, 1089.

¹² Cevizci, 1090.

¹³ Patricia Waugh, *Metafiction*, Routledge, New York 1984, 2.

bir şeydir ve bu yapaylık kurgunun doğasında vardır. Bundan ötürü bilinçli olarak izlenen bir yöntem olmadan da bu kurgusalılık kendini yansıtır. Çünkü üstkurgu, kurguyu ve kurgunun nasıl yapıldığını açık veya kapalı ifade eden bir ‘ara söylem’, bir ‘sınır söylem’, bir ‘kurgu teorisi’dir ve kurgunun başladığı yerde üstkurgu da başlar. O zaman üstkurgu, kurgu teorisinin kurgu içinde kaçınılmaz bir şekilde belirmesidir.

Metnin dışında var olan ve bilincimizi kuşatan gerçeklik, bize bir anlatı yoluyla kurgulanarak sunulur. Böylelikle gerçeklik ile kurgu ve üstkurgu arasında bir ilişki doğar ve kurgusal gerçeklik daha kurgulamaya başlarken gerçekliğin kurguya aktarılmasından doğan sorunlar ortaya çıkmaya başlar çünkü kurgunun kendisi bir ‘gerçeklik’ değildir. Gerçekliğin bir yanılsaması yapıldığından bu yanılsama anlatı içerisinde yer yer belirginleşecek ve anlatının sadece bir anlatı, bir kurgu olduğu kendini ele verecektir. Bu durumda basit ansiklopedik tanımlar da yeterli olmayabilir. Örneğin, üstkurgunun böylesi bir tanımı “gerçeklik ile kurgu arasındaki ilişkiyi sorgulamak, sorunlaştırmak için bilinçli ve sistemli olarak dikkati, anlatının bir kurmaca olduğuna çeken bir kurmaca türü”¹⁴ olduğu şeklindedir. Burada ‘bilinçli ve sistemli olarak’ ifadesi üstkurgunun tümünü mü yoksa bir kısmını mı kapsamaktadır şeklinde bir soru doğurur.

‘Üstkurgu’ kelimesi yeni bir kavramdır. İlk kez Amerikalı romancı William H. Gass tarafından 1970 yılında yazılmış bir makalede bu kelimeyle karşılaşırız. Ama uygulama olarak çok eskilere, romandan bile öncesine uzandığı aşikârdır. Patricia Waugh, üstkurgu üzerine en temel kaynak olan *Metafiction/Üstkurgu* (1984) adlı çalışmasıyla bu kavramı enine boyuna inceler, anlam açısından ve kullanım şekli olarak kavramın alanına ışık tutar. Üstkurgu kavramını özellikle ayrı bir kelime ile ortaya çıkartan yirminci yüzyıl sanat ve felsefe anlayışlarının yanında toplumsal ve kültürel şartlara da bir bakış geliştirerek, ayrı ve doğal bir kavram olarak belirginleşen üstkurgunun önemini edebiyatın ulaştığı sınırlar içinde ustaca gösterir. Üstkurgunun tüm romanların yapısında olan bir fonksiyon veya bir eğilim olduğu, dolayısıyla da hem romanın edebi tarihini hem de kurguların sunumsal yapılarını gösteren bir anlam ve anlayış içerdiği ve bu kavramın romanın kimliği ile nasıl sıkı ve ayrılmaz bir ilişkide olduğu¹⁵ onun çalışmasının ana çizgilerini oluşturur.

¹⁴ *Üstkurmaca*, (t.y.), Erişim tarihi: 20 Mayıs 2013, www.bilbilgi.com/ansiklopedi/ustkurmaca.

¹⁵ Waugh, *Metafiction*, 5.

Bu kavramla ilgili bazı anlam kargaşalarına öncelikle değinmek gerekir. Üstkurgu kavramının kesin tanımlamalardan uzak olduğu ve edebiyat bilimcileri tarafından genellikle yanlış yorumlandığı şeklinde yaklaşımlar da vardır.¹⁶ Bu kavramla ilgilenen araştırmacıların görüşlerinde bir tutarsızlık olduğu da görülmektedir. Chris Baldick, üstkurgunun “kurgu ile ilgili kurgu veya kendi kurgu statüsüne özellikle açıkça yorum yapan bir kurgu türü” olduğunu, sonraları ise Robert Scholes, Ross Murfin ve Supryia M. Ray bu terimin “kurgunun yapısını ve statüsünü belirli bir biçimde ve kendini bilerek sorgulayan roman ve öyle ya da böyle bir biçim olarak kurguyu sınamaya genellikle kalkışan roman” olduğunu söylerler.¹⁷ Daha ileri boyutta herhangi bir üstkurgu tanımının bir çelişki olacağı şeklinde bir algı da vardır.¹⁸ Bu tanımlamalara ve yaklaşımlara dikkat etmek gerekir. Çünkü bu tanımlar, üstkurguyu daha çok yirminci yüzyılın sonlarında yazılan ve bir tür roman gibi algılatılan dar bir anlama itebilir. Postmodern kurguların kendine yönelikliğinin ve kendi bilinçliliğinin daha çok farkında olması burada bir yanılgıya neden olmaktadır. Gerçekliğin kurgulanmasının son on yıllarda farklılaşması, acaba bir roman türünü mü yoksa gerçekliğin daha geniş bir şekilde fark edilmesini mi göstermektedir? Üstkurgunun kurgu kadar geriye uzandığı, kavramın anlaşılmasında unutulmaması gereken bir husustur. Çünkü üstkurgu, gerçeklik ile kurmaca dünya arasındaki ontolojik sınırları zorlayarak metnin kurgusallığını vurgular.¹⁹

Bu problemler aslında biraz da roman kurgusuyla ilgilidir. Çünkü alanının genişliği bu alan içindeki uygulamaları tanımlamayı zorlaştırmaktadır. Edebiyat türleri içinde en geniş yere sahip olan roman, çok geç gelişmiş bir edebiyat türüdür.²⁰ Bu geç türün kuramı ise kendisinden çok sonraları ele alınmaya başlanmıştır. Örneğin İngiliz romanı onsekizinci yüzyıl ortalarında Daniel Defoe, Henry Fielding ve Samuel Richardson ile ortaya çıkmış ve ondokuzuncu yüzyılda Jane Austen, Charles Dickens, William M. Thackeray, George Eliot, George Meredith ve Thomas Hardy ile olgunlaşmıştır. Fielding, *Joseph Andrews*’u yazarken yeni bir yazı türü yaratmakta

¹⁶ Jekaterina Sadovska, “Çağdaş Edebiyatta Üstkurgu/Üstroman”, (Çev. A. Ören), *Hece Öykü*, 51, (Haziran, 2012), 176.

¹⁷ Sadovska, 177.

¹⁸ Mark Currie, “Introduction”, (Ed. Mark Currie), *Metafiction*, Pearson Education, New York 1995, 15.

¹⁹ Semra Saraçoğlu, *Self-reflexivity in Postmodernist Texts: a Comparative Study of the Works of John Fowles and Orhan Pamuk*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Metu, Ankara 2003, 111.

²⁰ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyat Tarihi 3*, (2. bs.), Altın Kitaplar, İstanbul 1996, 16.

olduğunu ileri sürmüş ve İngiltere’de ilk roman kuramıyla ilgili bu görüşlerini genişleterek kitabın giriş bölümünde yazmış²¹ olmasına karşın roman kuramı üzerine çalışmalar yaklaşık iki yüzyıl sonra başlayabilmiştir. 1880 yılları roman kurgusu için önemli yıllardır. R.L. Stevenson, yazarlara romanda sanat ve yöntem sorunlarına eğilmeyi öğütler, Walter Besant ‘Art of Fiction’ adlı konuşmasında kendine özgü ilke ve kuralları bulunan romanın öteki sanat dallarından aşağı kalmadığını ileri sürer ve Henry James ‘Art of Fiction’ başlığıyla roman kurgusuna gerekli ilginin verilerek hak ettiği temellere oturması gerektiğini belirtir.²² Yani türün gelişiminin çok geç olması ve tür üzerine kuramların daha yüzyılı yeni devirdiği göz önünde bulundurulduğunda üstkurgu üzerindeki belirsizlikler biraz daha iyi anlaşılır.

Waugh, üstkurgunun kurgu ile gerçeklik arasındaki ilişkiye yönelik sorunları ortaya koymak için bir eser olarak kendini bilerek ve sistematik bir şekilde kendi kurgusalılığına dikkat çeken kurgusal yazım ile ilgili bir terim olduğunu, bu tür yazımın kendilerine ait yapı metotlarının bir eleştirisini sağlarken sadece anlatı kurgusunun temel yapılarını incelemediğini, aynı zamanda edebi metnin dışındaki dünyanın muhtemel kurgusallığını da ifşa etmeye çalıştığını ifade eder.²³ Bu ifadelerin ‘meta’ önekiyle bir yakın ilişkisi vardır. Bu ek, meta/üst-tiyatro, meta/üst-kritik gibi daha birçok edebiyatla ilgili terimlerin önüne gelerek yirminci yüzyılda insanoğlunun biriktirdiği tecrübenin sarsılışı ile oluşan boşluklara 1960’lı yıllarla beraber gelen yeni bakış ve algıları temsil etmektedir.

Yaygın bazı anlayışların tersine Waugh üstkurguyu bir alt roman türü olarak görmemektedir. Son dönem romanlarında, romanın kendini oluşturma sürecini de kendi konusu yapmasıyla kurgu kaynaklı gerilimlerin yazar tarafından kurgu içine taşınması şeklinde bir roman yaklaşımı göze çarpar. Ama bu bir alt roman türü değildir. Sadece çerçeve ve çerçeveyi aşmanın, teknik ve karşı tekniğin, görüntü yapısı ve yapısökümün bir biçimidir.²⁴ Yani kurgunun içinde zaten olan bir eğilimin odak noktası olmasıdır. Kurgu ile oluşturulan görüntünün net olmaması, kırılğan durması onun varlık sebebidir. Bundan ötürü kurgusalılık kavramı, kurgu sorunu, kurgunun nasıl oluşturulduğu gibi

²¹ Ünal Aytür, “Çevirenin Önsözü”, E. M. Forster, *Roman Sanatı*, (Çev. Ü. Aytür), (2. bs.), Adam Yayıncılık, İstanbul 1985, 10.

²² Aytür, 16-7.

²³ Waugh, *Metafiction*, 2.

²⁴ Waugh, *Metafiction*, 14.

durumlar ortaya çıkmıştır. Kurgu, dışında bir şeyi – kurgunun kendisi bir kurgu konusu olsa da fark etmez – oluştururken kendinden kopamaz. Yazar, yazdığı şeyi, yazma şeklini konu alsaydı bile bu, kurgunun dışındaki bir gerçekliğin yine kurguya taşınmasıdır ve yine gerçeklik ile kurgunun yan yana getirilmesidir. Kendisinin nasıl yapıldığı o içeriğin ve o biçimin gerisinde hep vardır. Ne kadar bastırılırsa bastırılsın bu varlık, bu kimlik silinmez. Bu yüzden oluşturulan, kurulan şeyle kurgu arasında zıtlıklar, çatışmalar kurguya yansır. İşte bu noktalar, üstkurgunun net gözlemlendiği yerlerdir. Dolayısıyla üstkurgunun romanın bir alt türü olduğu düşüncesi şüpheye açıktır.

Waugh zaten üstkurgunun geniş bir alanı kapsadığını söyler ve bir yelpaze benzetmesi ile kurgusallığının farkında olan romanlardan tutun da bu farkındalığı dar tutmaya çalışan romanlara kadar üstkurgunun esneyebileceğini örnekleriyle gösterir:

Üstkurgu, geniş bir kurgu alanını kapsayan esnek bir terimdir. Yelpazenin bir ucunda Iris Murdoch veya Jerzy Kosinski'nin biçimci özbilinçliliğin sınırlı olduğu eserlerinde de görüldüğü gibi keşfedilecek tema olarak kurgusallığı (bu anlamda kendini oluşturan romanı içerecektir) alan romanlar vardır. Bu yelpazenin merkezinde ise biçimci ve ontolojik güvensizliği belirten ama John Fowles veya E.L. Doctorow'un eserlerinde de görüldüğü gibi onların yapışökümlerinin yeniden uygun bir bağlama yerleştirilmesine veya tabiileştirilmesine ve bütüncül bir yorumun (ki bundan ötürü yeni bir gerçekliği oluşturacaktır) verilmesine izin veren metinler vardır. Son olarak da, Gilbert Sorrentino, Raymond Federman veya Christine Brooke-Rose'un eserlerinde olduğu gibi asla maddi şartlara benzemeyen çekişen gösterge sistemlerinin bir üretimi olarak dünyayı, gerçekliği daha adamakıllı reddeden bu kurgular (uydurmacayı içeren) en uzak uç noktaya konulabilir.²⁵

Waugh'un dikkat çektiği gibi üstkurgu kavramı kesinlikle genişletilmesi gerekli bir kavramdır. Bu terim zaman zaman Linda Hutcheon'ın 'narcissistic narrative' (narsist anlatı), Raymond Federman'ın 'surfiction' (üst-kurmaca) ve Robert Scholes'ın 'fabulation' (uydurmaca) terimleri ile eş anlamlı görünse de aralarında bir ayrım söz konusudur ve Hutcheon'ın narsist anlatısı metne, Federman'ın üst-kurmacası yazara,

²⁵ Waugh, *Metafiction*, 19.

Scholes'ın uydurmacası da daha çok metindeki dünyanın kurgusalılığına işaret ettiği için üstkurgu bu yaklaşımların tümünü kuşatan bir kavram²⁶ olmalıdır.

Üstkurgu, kurgunun genişliklerinde bazen ince ve belirsiz, bazen de kalın ve yoğun olarak bulunur. Bir metin içinde kurgu sınırlarını aştığında veya kurgu yapılırken dış evrenden ayrı ama bu evrenin malzemeleri ile bir evren oluşturulduğunda, dış evrenle örtük veya açık zorunlu doğan bir ilişkisi söz konusudur ve bu noktada üstkurgu varlık kazanır. Mirjam Sprenger, okuyucu ile gerçekleştirilen bir iletişim düzleminin, öykünün düzlemini terk edip okuyucu ile bir konuşmaya dönüşmesi, metnin alımlanma ve yazılma sürecinin konulaştırılması, yazınsal bir etkinlik üzerine yapılan bir yorumun kurgu dünyasına sıkışıp kalmaması, tersine kurgunun sınırlarını aşması durumunda üstkurgudan söz edilebileceğini belirtir.²⁷

Kurgu ile önümüzde bir evren oluşur. Bu evren örtük, belirsiz, yani yaşadığımız evrenden çok ayrılmaz gibi de görülebilir ya da açık bir şekilde farklı bir evren, yaşadığımızdan farklı bir dünya da olabilir. Ya da ikisinin arasında bir noktada da bulunabilir. Bu evrende yaratılan öykü, zaman, mekân, kişiler yani her şey yaşamdan malzemelerle birlikte kurgulanır. Örneğin, zaman yaşadığımız dünyadaki gibi ilerleyebilir veya kişiler bildiğimiz insanlar gibi olabilir. Sonuçta gerçeklik ile kurgu iç içe girer, gerçeklik-kurgu sınırı aşılır. Öteye geçilir ama buradan da bir şeyler vardır. Gürsel Uyanık, bu noktada Yıldız Ecevit'in ve Nilay Işıksalan'ın ilgili ifadelerinden yola çıkarak benzer bir yorumda bulunur:

Gerçek yaşam ve kurmaca metnin bir araya getirilmesinin, birbiri ile çakıştırılmasının aradaki sınırların yok edilmesinin üstkurmaca düzlemin temel özelliği olduğunu belirten Ecevit, üstkurmaca yazarının öncelikle metinde bu eşzamanlı birlikteliği belirgin kılmakla görevli olduğunu düşünür. Konudan biçime oradan da postmodern romanın tekniği olan üstkurmacaya geçişte romanın; kendisiyle dış dünyadan aldığı malzemeyle oynayan bir yazın anlayışına ulaştığı görüşünü paylaşan Nilay Işıksalan'a göre de dış dünyanın gerçekleri

²⁶ Fikret Arargüç, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius ve Olası Dünyalar", *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 3 (3), (Aralık, 2011), 82.

²⁷ Gürsel Uyanık, *Peter Stamm'ın Agnes Adlı Romanında Üstkurmaca ve Metinlerarası İlişkiler*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2011, 89.

*soyut bir biçimciliğe buradan da kurmacanın kendisine yöneldiği üstkurmaca düzlemine taşınır.*²⁸

Bu aşamada üstkurgu ile ilgili bir anlam karışıklığının doğmaması için özellikle vurgulanması gerekli bazı hususlara tekrar dönmek gerekir. Çünkü üstkurgu ile ilgili yaygın olan bir tanımlama da şu şekildedir:

*Yazarın ‘yazma eylemi’ni kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesi, ‘nasıl yazdığını anlatması’ ve romanın içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi, özetle, roman teorisini roman yazma pratiği içerisinde göstermesi, ...*²⁹

Bu tanım gereği üstkurgu, romanların içinde bir kısım romanları kastedecektir. Çünkü yazarlar konu olarak eserlerini nasıl kurguladıklarını seçmiş ve roman yazma işini metnin merkezine taşımışlardır. Belki bu tip romanlara yani kendi sürecini anlatan romanlara meta-roman demek³⁰ daha doğrudur. Çünkü daha önce de ifade edildiği gibi böylesi bir bakış, üstkurgu için yüzeysel ve yetersiz olabilir. Öncelikle üstkurgu sadece 1960’lardan sonra yazılan bir kısım roman için kullanılan bir terim gibi görünecektir. Oysa üstkurgu, roman tarihini ve kurguların sunuş yapılarını kavramamızı sağlayan ve bütün romanların esasında olan bir fonksiyon ve eğilim olarak düşünülmelidir.³¹ Üstkurgu, bir kurgu türü değildir, kurgunun yapısından kaynaklanan bir durumdur. Tüm kurguların kimliği ile ilgili hususların farkına varılmasını sağlar. Kurgu ile gerçeklik arasında sıkışıp kalan soruların, sorunların ve konuların ana başlığıdır.

‘Gerçeklik’ algısının romanın tarihi seyri içindeki değişimi, biraz da üstkurguya böylesi yaklaşımları doğurmuştur. İlk roman başlıkları genellikle *Robinson Crusoe*, *Moll Flanders*, *Pamela*, *Clarissa*, *Joseph Andrews*, *Tristram Shandy* gibi biyografi tarzındadır. Yani dışsal gerçeklik vardır ama bu gerçeklik bir bireyle sınırlıdır. Sonraki romanlar, bu dışsal gerçekliği bireyden topluma doğru biraz genişletir. Viktorya dönemi romanları toplumsal romanlardır. Charles Dickens, hızlı sanayileşme ile oluşan sosyal çarpıklıklara değinir. W. M. Thackeray, güçlenen burjuvazinin insan kalitesini gözler

²⁸ Uyanık, 90.

²⁹ Dilek Yalçın Çelik, *Yeni Tarihçelcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, 46.

³⁰ Yavuz Demir, *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşahadat Bir Üstkurmaca Olarak Müşahadat*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002, 13.

³¹ Demir, *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde*, 16.

önüne serer. Bronte kardeşler, pastoral yaşamı ve insan ilişkilerinin görünmez yanlarını romanlarında işler. Elizabeth Gaskell, kuzey ve güney İngiltere'deki farklı yaşamları kadın karakterler gözüyle irdeler. George Eliot, romanlarında insanları hem ruhsal hem de toplumsal gerçeklikleri ile yansıtır. Yani görünen gerçeklik bireyden topluma kayar. Ancak yirminci yüzyıla beraber gerçeklik dıştan içeriye doğru sızmaya başlar. Özellikle James Joyce, Virginia Woolf ve D.H. Lawrence gibi yazarlar, insanın içindeki büyük dünyaya ışık tutar. 1950'li yıllarla beraber roman artık bireyden topluma, dıştan içe derken kendine yönelir. Yani yazma gerçekliği de romanın konusu olur. Aslında bu süreç, belki de gerçekliğin kendisini tamamlamasıdır. Çünkü kurgu kendi dışını hep kurgularken kendini fark etmiş ve kendini de kurgu içine taşımıştır. Kurgunun kurgulanması da önceki kurgulardan aslında yaklaşım olarak farklı değildir. Kurgu aynada kendini yakalamış ve kendini kurgulayarak gerçekliğin boyutlarını genişletmiştir. Gerçekliğin bu şekilde kurgu içine alınması postmodern kurgu olarak karşımıza çıkar.

Roman ve hikâye yazarı eserini yazmaya başladığı anda dış dünyaya ait gerçekliklerin yapısını bozmakta ve kendi perspektifi içinde tecrübesini yeniden yapılandırmakta; yani dış dünyanın kargaşasına yeni bir düzen vermektedir.³² İşte gerçekliğin kurgulanmasında postmodern değişim ile beraber bu kavrama yaklaşımda birtakım sapmalar olmuştur. Federman, postmodern romanın özelliklerini anlattığı bir eserinde bu romanı bir sentez romanı olarak görmekte, postmodern roman yazarının da modern romanda ifade bulan insanın sosyal gerçekliğini artık ifade etmekte yetersiz bulduğunu ve bundan dolayı eserlerinde insanın bilinçaltı ve bilinçüstü tecrübelerini gerçekle hayali olanı geçmişle sentezleyerek gerçekliğin sınırlarını genişlettiklerini vurgular.³³ Gerçekliği sarsıp onu farklı algılatan, belki de Batı medeniyetinin yaklaşık iki bin yıldır inşa ettiği, dünya üzerinde güçlenip sosyal ve fen bilimleri alanında gelişmeleri ile insana sunacağı yeryüzü cennetinin yirminci yüzyılda savaşlar, kargaşalar, açlıklarla bir hayal kırıklığına uğraması ve insanın da içine kapanmasıdır. Artık sanatın daha güzeli ifade etmek diye bir misyonu yoktur. Hayal gücü, dışsal gerçekliklerin önünde dilin sınırı belirsiz düzlüklerinde var olan her şeyi harmanlayarak

³² Sevim Kantarcıoğlu, *Edebiyat Akımları Platon'dan Derrida'ya*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2009, 278.

³³ Kantarcıoğlu, 277.

kuralları yıkan bir gerçeklik algısı peşindedir. Bu tür kurgular kurgunun özünde olan üstkurgusal yapıları daha belirginleştirmiştir.

Yeni ve/ya farklı bir gerçeklik algısının oluşması, modern romanda alıştığımız mantık dokusunu değişime uğratar. Her açıdan kurgu, farklılık taşır. Bu kurgu farklılığı, kurgunun kurgusallığını daha belirgin kılar ve üstkurgu öğelerini daha öne çıkartır. Bu farklılık ve/ya yenilik, kurgu ve üstkurgunun farklı tanımlamalarını (ve dolayısıyla karışıklığının tanımlanamaz olduğu iddialarını) değil de kavramların ne kadar canlı olduğunu ve içerik olarak ne kadar da genişleyebileceklerini göstermelidir. Geleneksel anlatı yazarı, eserin gerçeklik görünümünü bozacağını düşündüğünden bir kusur olarak gördüğü üstkurgusal unsurlardan kaçınmaya ve onları gizlemeye çalışırdı. Oysa postmodern romanda kusur olarak görülen bu şeyler, kurgunun doğal bir parçası olarak algılandı. Dolayısıyla geleneksel anlatılar edebi bir eserin temel bir parametresi olarak kendilerini yansıtmaya ihtiyaç duymazlar ama postmodern anlatılarda tutarlılığın terk edilişi, parçaların bir araya getirilişi (brikolaj), başka bir yazarı taklit (pastiş), çerçeveleme (mise en abyme) ve başka deneysel uygulamalarla kurguda kabul görmüş rollere meydan okuma söz konusudur.³⁴

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

Eleştiri için bunun anlamı, kendine ait dil içinde yazınsallığın onaylanması, kurgu içinde biçimlendirilen eleştirel kavramlara kadar uzanan artan bir bilinçle otoriter ve objektif bir şekilde edebi metne atıfta bulunmak için eleştirel dil becerilerini sorgulayan eleştirel yaklaşımın özüne bir eğilim demektir. Kurgu için

³⁴ Sadovska, 179-180.

*ise bunun anlamı, kurgusal anlatım içindeki eleştirel perspektifin asimilasyonu, kendi kurgusallığının farkındalığı ve dil ile dünya arasındaki ilişkiyi dengelemektir. Bu ilişkinin karşılıklı oluşu, kurgu ile eleştiri arasındaki sınıra meydan okuyan bir sürecin sadece yarısının üstkurgu olduğuna işaret eder. Bundan ötürü de bu açıklama, kendi eleştiri bilincine kendisini bağlayan sınırın ötesinde üstkurgunun belirmesini gerektirir.*³⁵

Edebiyatın bu tarihsel seyrinden Yıldız Ecevit de benzer çıkarımlara ulaşır. Artık edebiyatı bir oyun olarak gören bir anlayış vardır ve bu da üstkurgunun kurgu içindeki varlığına doğrudan uzan bir anlayıştır. Bu noktada Ecevit, üstkurmamacının salt bir kurmaca türü olmayıp bir edebiyat anlayışının kendini dile getirme biçimi olduğunu vurgular ve bunu şöyle delillendirir:

*Geleneksel–gerçekçi edebiyattan, modernizme, oradan da postmodernizme uzanan yoldaki estetik değişimin grafiğini çıkarmaya çalıştığımızda ondokuzuncu yüzyıl gerçekçi romanının içerik üzerinde yoğunlaşan geleneksel yansıtmacı/mimetik sanat anlayışıyla başlayan çizginin yirminci yüzyılın ilk yarısındaki modernistlerde yabancılaşma estetiği düzleminde içerikten biçime konu kurgulamaktan deneysel biçimcilik aracılığıyla yapı kurmaya, oradan da yabancılaşma estetiğinin bir uzantısı olan postmodernizmin üstkurmaca tekniği aracılığıyla kendisi ile ve dünyadan aldığı malzemeyle de oynayan bir edebiyat anlayışına ulaştığını görürüz.*³⁶

Roman türünün ortaya çıktığı zamandan yirminci yüzyılın başına kadar yaklaşık üç yüzyıllık geçmişi içinde geçirdiği yapısal değişimler aşamalı ve yavaş bir seyir izlemişti. Ama 1920’lerle 1970’ler arasındaki elli yıllık süreçte roman, bütün diğer türleri içine alıp heterojen bir yapıya dönüşerek, isim değişikliğinden –önce metin ardından anlatı– kurgulama mantığına kadar büyük ve çok daha hızlı bir değişim geçirmiştir.³⁷

Her şeyin yıkılışının canlı şahidi insan, olanaklılığın uç noktasında tıkanmıştı. Postmodern dönemde insana “bütün bir evren yapısöküme uğrayınca yapının kırıntıları

³⁵ Currie, 2.

³⁶ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, (5. bs.), İletişim Yayınları, İstanbul 2008, 71-72.

³⁷ İsmet Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara 2006, 87.

ile oynamak”³⁸ kalmıştı. İnsan, yapmaya çalışarak yapamadığını, yapılan yapıların da ne kadar keyfi ve dayanıksız olduğunu, ama yine de yapma işkencesine maruz kalışının çaresizliğini görmüştü. Yirminci yüzyılın ikinci yarısındaki estetik işte bunu yansıtır. Yani yapıların/kurguların varoluşlarını sorgular ve duyulan bu kuşku, kuralların sınır hâkimiyetini bozar. Artık edebiyat dış ya da iç dünyayı, somut ya da soyut yaşamı anlatmaktan çok ‘kendini/kurguyu’ anlatmak istemekte yani objektifi doğrudan kendine çevirmektedir ve anlatıcı yazar, kurgu metninde metni nasıl kurguladığını anlatarak, okurla kurgu sorunlarını tartışarak metindeki her şeyin farklı bir ontolojik temelde var olduklarını ve bir dilden oluştuklarını vurgular.³⁹ Çünkü insanın umut bağladığı büyük kurgular/anlatılar artık yıkılmıştır. Kurgu artık kurgunun odağıdır ve kaçınılmaz olarak da kurgular(ımız)ın nasıl sahte olduğunu yansıtmaktadır. Kurgu artık dünyamıza saldırmakta ve kurgularla kurduğumuz dış dünyayı/gerçekliği sarsmaktadır.

Bir bakıma, insanın doğası gereği yaptığı binlerce yıllık kurgu üretme geleneği, postmodern edebiyatın konusu olmuştur. Kurgu, sadece edebiyatın değil filozofların, psikologların ve bilim adamlarının inceleme alanıdır artık. 1960’lardan itibaren kullanılan meta/üst-politika, meta/üst-tiyatro gibi üst söylemler insanoğlunun düşünce, kurgulayış ve dünya ile ilişkilerini şekillendirme biçimlerini, süreçlerini anlamlandırmaya çalışan kavramlar olarak ortaya çıkmışlardır.⁴⁰ Disiplinlerin önündeki ‘üst’ öneki, kavrama yönelikliği ve kavramın kurgu anlayışını gözler önüne sermeyi simgelemektedir. Böylelikle kurgular artık insanın gündemi olur. Bu ortamda üstkurgu da kendi yerini alır. Kurgunun biçimsel yapısını ve içeriğini hem kurguda göstermek hem de kurgunun içinde kurgu ile ilgili gizli ve örtük unsurlara dikkat çekmek yönü, üstkurgunun kendisi ile özdeşleşir. Dil ile kurgulanan ve yine dil ile algılanan bir kurgu dünyası kendini istemese de yansıtacaktır. İnsan da dünyayı ancak böylesi kurgularla anlayabilir. Zaten üstkurmaca teorisyenleri, dil kullanılarak algılanan bu dünyanın kurgusalılığı, tamamen dille kurulmuş dünyalar olan edebi kurguların ‘gerçekliği’ kurgulayışları öğrenilerek kavranabileceğini⁴¹ ileri sürerler.

³⁸ Emre, 129.

³⁹ Yıldız Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013, 48.

⁴⁰ Aysen Karabostan, *Graham Swift’in Waterland, David Lodge’un SmallWorld ve Martin Amis’in London Fields Adlı Romanlarında Üstkurmaca Tekniğinin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006, 5.

⁴¹ Larry McCaffery, *The Metafictional Muse: the Works of Robert Coover, Donald Barthelme and William Gass*, University of Pittsburg Press, London 1982, 16.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra dünyanın büründüğü bu postmodern durum belki de yıkılan anlayışların tozlarının görüntüleri bozduğu, yenilerin kurulabilmesi için de henüz çok erken olduğu bir ara dönem, bir geçiş dönemidir. Kökleri Antik Yunan düşüncesine kadar uzanan şüphecilik bu dönemin ana özelliklerindendir. Bu çağ, Akıl Çağı ve neoklasizme karşı çıkışı ile öne çıkan romantizmi andırır. Romantizmin her şeyin akılla açıklanıp insan duygularının bastırılmasına meydan okuması gibi postmodernizm de her şeyin sistemleştirilip fonksiyonlaştırıldığı modernizme karşı çıkar. Modern anlayışın felsefi temellerini sarsan Friedrich Nietzsche bu akımın öncülerindendir. Jean-Paul Sartre'ın varoluşçuluğu ve Albert Camus'un başkaldırı felsefesi modernist yaklaşıma karşı duyulan şüpheyi derinleştirmiş, Franz Kafka bu bulanıklığı roman dünyasına taşımıştır. Üretmeyen insan böceğe dönüşmüştür, devlet artık ulaşılmayan bir şato ve insan her an kendini yutabilecek bir davanın, dosya ve kâğıdın karanlık ormanında kaybolma tehdidi altındadır. Jean Paul Sartre'ın *Nausea/Bulanıklık*'sı (1938) ve Hermann Hesse'nin *Steppenwolf/Bozkırkurdu* (1927) entelektüellerimizin özelliği olmuştur. Bir taraftan Albert Einstein'ın 'Theory of Relativity/Görecelik Teorisi' ve Karl Werner Heisenberg'in 'Uncertainty Principle/Belirsizlik Teorisi' modernizmin altını aşındırırken, diğer taraftan da Jacques Lacan bilinçaltı dil yapısı ile özneye yaklaşmakta, Jean-François Lyotard büyük anlatıların tuzağını bozmaktadır. Jacques Derrida, bütün yapıları sökebileceğini, Jean Baudrillard simülasyonlaşan hayatlarımızın hiper gerçeklikle kuşatıldığını, Michel Foucault bilgi ve iktidar ilişkisi ile ötekileşenleri göstermektedir. Kısacası, modernizm putu artık yıkılmıştı.

Edebiyata bakışın kökten değiştiği bir zamana girilmiştir. Pozitivist ve determinist bir mantık yerine çoğulculuk ve çok anlamlılık vardır. Tek merkeze bağlı bir gerçeklik, her şeyi kapsayan bir doğru yoktur. Kavranan bir gerçeklik varsa o ancak doğrunun bir parçasıdır ve o da göreceli ve yoruma açıktır. Gerçeklikle kurgu, gerçeklikle hayal birbirine geçmiştir. Sınırlar yoktur. Bütün disiplinler, türler yan yana veya iç içe olabilir. Gerçekçi estetiğin ölçütlerini ters düz eden bu sahnede dekor tamamen değişmiştir. Edebiyat baştan aşağı yeni bir anlayışın içindedir. Edebiyat değil ama ona bakış değişmiştir. Edebi eserlerin ilk özellikleri kurgu oluşlarıdır artık. İşte böylesi bir ortamda üstkurgu anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Gerçeklik algısı ve anlam algısı farklı zeminlere kaymıştır. Bu durum, yeninin/değişimin görölme meselesidir. Gerçekliğin şekil değiştirmesidir. Ecevit, her dönemin kendi gerçekliğine uygun öğeleri bularak kendi sanatını yarattığını, her keresinde yasallaşmış estetiğin temsilcilerinin yeni estetikle karşılaştıklarında sanatın/edebiyatın öldüğünü kızgın ve mutsuzca söylediklerini ama aslında gerçekliğin durağan olmadığını ve sanatın da sürekli devinim içinde olan gerçekliğe uygun biçim öğeleriyle bulmak zorunda olduğunu söyler ve buna Alain Robbe-Grillet'nin “bütün yazarlar gerçekçi olduklarını düşünürler... Gerçeklik kesinlikle tanımlanmış değildir,” sözünü dayanak olarak alır.⁴² Mesele tanımlı olmayan bir şey üzerine inşa edilen kurgulardır ve onlar bundan ötürü kurgu oluşlarını öyle ya da böyle kendi içlerinde barındırırlar.

Üstkurgunun sadece son dönemlerin bir uygulaması olmadığı ama çağın vardığı yaşam ve anlayışların yansıması olarak edebiyatta daha sık ve daha belirgin bir durum olarak karşımıza çıktığı netlik kazanmaktadır. İnsanoğlunun kurgu tarihi, gerçeklik algısını kendi perspektifinden dil aracılığıyla yazıya taşıması, kendisi kadar eskidir. Aristo, *Poetika*'sında o zaman için şiir olan kurguyu bir mimesis, bir temsil, bir taklit görmüş ve bu bağlamda kurguyu incelemiştir. Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri*'ni çerçevelendirmesi, Shakespeare'in oyun içinde oyunları, onyedinci ve onsekizinci yüzyıl romanında mektup formunun kullanılması, Richardson ve Fielding'in roman akışını kesip araya giren anlatıcıları, hepsi bir anlamda üstkurgunun öncüleridir ve yine parodik bağlamda Laurence Sterne'in *Tristram Shandy* ve Jane Austen'in *Northanger Abbey*'i gibi komik romanlar da üstkurgunun ilk örneklerindendir.⁴³

Kurgu nasıl kurulursa kurulsun, ister klasik bir tarzda kurallar içinde kurulsun, ister modern tarzda değişen kurallar içinde kurulsun ve isterse postmodern tarzda kuralsızlıklar içinde kurulsun, kurgu kurgudur. Gerçeklik, kurguya yerleştirilmeye çalışıldığı için ve gerçeklik kurguya doğal olarak yerleşemeyeceğinden üstkurgu kaçınılmaz bir durum olur. Kurgu organik bir şey değildir. Dolayısıyla iç tutarlılığından tam anlamıyla söz edilemez. Kurgunun çerçevesini aşma eğilimi onun yapısında vardır. İşte üstkurgunun dayandığı noktalar buralardır.

⁴² Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, 39.

⁴³ Karabostan, 10.

Üstkurgu, kurgunun kendisi ile alakalı bir durumdur. Waugh, edebiyatın hiçbir zaman özgür olmadığından, ‘özgün’ olamayacağından ve her zaman ‘yaratılmış’ ya da ‘üretmiş’ olduğunun paradoksal farkına varışından söz etmektedir.⁴⁴ Sayfa üzerinde yazıyla üretilmiş, yaratılmış bir evren kendi evrenimizle çakışacak, gözümüzü kaldırdığımız her seferinde kitaba sıkıştırılmış o evren karşımıza çıkacaktır. Bu evren, bir kitap biçimindedir. Kitap gerçek dünyanın bir karikatürü, roman kitap olarak bir yaşamdır ve her yaşamın bir simgesi, bir başlığı, bir yayımcısı, bir önsözü, girişi, metni, notları vs. vardır.⁴⁵ Romanın kitap formu, kurgusallığının ilk belirtisidir. Kitabın bu dış kurgusallığı içeriği için de geçerlidir. Gerçeklik, bir kitabın sayfalarında düzenlenirken kendi doğasından koparılmış, yeni ve farklı bir düzlemde doğasına aykırı katkı maddeleri ile biçimlendirilmiştir. Kurgu/roman bir fiksiyon (yapıntı) eserdir, yani realiteden alınmış elemanlarla yoğrulmuş, tasarlanmış bir konudur.⁴⁶ Kurgu içinde üstkurguyu var eden, işte kurgunun bu yoğrulmuş, tasarlanmış, kurma yapısıdır.

Kurgu bir bakıma içine birçok şeyin hapsedilip, bastırılarak daraltıldığı bir şeydir. Ne kadar detaylar kullanılırsa kullanılsın bu darlaştırma ferah bir hale getirilemez. Ancak özen gösterilerek kurgu oluş biraz gizlenebilir veya kendine alıştıran kendini örtebilir. Bu durumda bile edebiyat bizi sahici bir yere götürmez; aksine yapıları olanla gerçekliğe benzer arasındaki bir gerilime götürür.⁴⁷ Bu gerilimde kurguya giren gerçeklik, kabını yırtar ve üstkurgu bu yırtık yerlerden dışarı sızar. Tıkıştırma ve bastırma, yazı dışına üstkurgu olarak çıkacaktır. Çünkü üstkurgu metnin hem bilinç hem de bilinçaltı düzeylerine yerleşmiştir ve bilinçaltısındaki öz-bilinçlilik olan üstkurgu sadece postmodern bir biçim olmayacaktır.⁴⁸

Üstkurgu, tanrıvari bir tarzda ve realist bir bakışla yazıya boyun eğdirme kararlılığına karşı gösterilen doğal bir dirençtir ve bu boyun eğdirmenin bir anlamda imkânsızlığını gösterir. Kurgu, kimliğini inkâr edemez. Kurgu içinde kurgunun yazılmış olduğuna ilişkin göndermeler vardır ve bunlar metnin gerisindeki gerçek yazarın varlığına dikkat çekecek ve gerçekliğin kurgusal görüntüsünü bozacaktır.⁴⁹ Kurgu

⁴⁴ Waugh, *Metafiction*, 67.

⁴⁵ Gregory Jusdanis, *Kurgu Hedef Tahtasında*, (Çev. Çiçek Öztekin), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2012, 18.

⁴⁶ Cemil Meriç, *Kırk Ambar 1*, (12. bs.), İletişim Yayınları, İstanbul 2010, 135.

⁴⁷ Jusdanis, 57.

⁴⁸ Currie, 17.

⁴⁹ David Lodge, *Art of Fiction*, Viking Penguin, New York 1993, 24.

kendinin farkındadır. Örneğin, Waugh romanın kendine ait bir dilinin olmamasının, romanda çeşitli dillerin gezi yazısı, anı, günlük, tarih, gazetecilik vb. nin ayrıcalık için çekişmesinin roman dilinin kapalı olarak da olsa kendinin farkında olmasına neden olduğunu söyler.⁵⁰

Üstkurgu kurgunun içinde, yaşamla kurgunun birbirine karıştığı o çok katmanlı ortamdır. Üstkurgu, yaratılan imge ortamının yapısına göre ya belirgindir, açık olarak yapılır ya da satır arasında örtük olarak kendini gösterir.⁵¹ Kurgu içinde kurgusal dünyayla gerçeklik arasındaki ayrım bulanıktır ve bu bulanıklık yapının bir anlatı inşası olduğunun ve kendi statüsüne dikkat çeken öz-bilinçli nitelikler taşıdığının göstergesidir. Bunlar anlatının kimliğini ortaya döken üstkurgusal yapılarıdır. Somut yaşam ve kurmaca metnin bir araya getirilmesi, birbiriyle karşılaştırılması, aradaki sınırların yok edilmesi, üstkurgu düzleminin ana özelliğidir ve üstkurgu yazarı çoğunlukla örtük ya da açık düzlemde bir meta-evren yaratır.⁵² Bu ifadeler üstkurgunun istisnasız tüm kurgularda dolaylı veya doğrudan hissedilebilen varlığına işaret eder.

Öyle anlaşıyor ki, her ne kadar son dönemlerde daha net ve yaygın olarak karşımıza çıksa da üstkurgu postmodern edebiyata ait bir uygulama veya bir roman biçimi değildir. Yaşanılan dönemin toplumsal ve felsefi yaklaşımlarının gerçeklik algısında yaptığı değişimin ve dolayısıyla edebiyatı yeniden yorumlamanın bir sonucudur. Kurgu, gerçeklik algısını genişletmiş ve kendisini, kendini kurma süreçlerini ve kendi eleştirisini kurgu içine taşıyarak kendini de kurgu malzemesi yapmıştır. Kurgunun bu yol genişletmesi romanın öldüğü şeklinde yorumlara da neden olmuştur. Oysa edebi bir tür olarak ortaya çok geç çıkan ve ancak bundan birkaç yüzyıl sonra da kuramı oluşmaya başlayan roman için bu ifadeler belki de çok erken ve yersizdir. Kurgu köken olarak insan kadar eskidir ve temel özelliğini yani yapaylığını hiç kaybetmemiştir. Bu hususla ilgili olarak Gregory Jusdanis, bir edebiyat kurgusunun en başta kendini doğal dünyayla kaynaşmayan yapaylığı teşvik eden bir uzam olarak ayrıştırdığını ve bunu Le Corbusier ve Amedee Ozenfant'ın “sanat eseri yapay bir nesnedir” diyerek Heidegger'in “sanat eseri diğer tüm üretim biçimlerinden yaratılmış

⁵⁰ Waugh, *Metafiction*, 5.

⁵¹ Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, 50.

⁵² Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, 105.

olma durumunun yaratılan eserin parçası olma olmasıyla ayrılır” sözünü onayladıklarını ifade eder.⁵³

Yapaylık kurgunun kimliğidir ve bu yapaylık kurgunun kendi içine sinmiş, onun bir parçasıdır. Üstkurgu da varlığını kurgunun bu özelliğinden alır. Thomas Hardy’nin sanat kurgusu için söyledikleri bu ifadeleri destekler niteliktedir:

*Sanat hayatın kendisi değildir, sanat her zaman için yapaydır, her zaman mimesistir ve bu noktada, sanat ilk başta gerçeği orantısızlaştırdığı, eğip büktüğü, oranları bozduğu için gerçekçi olamaz.*⁵⁴

Üzerinde hemfikir olunmaya çalışılan şeyin kapsam alanı çok geniş olması da bir başka zorluktur. Daha önce değinildiği gibi yaşayan, değişen, bin bir kılığa giren bir türü, herhangi bir tarife hapsedmenin budalalık olduğu⁵⁵ ve dolayısıyla da onun unsurlarından bahsetmenin de zor olacağı bir gerçektir. Bunun yanında, yıkılan modern düşünce ile insanın gerçeklikle ilişkisini sorguladığı bu son dönem şüphenin arttığı, gerçekliğin merkezleştirildiği bir dönemdir. Bu, üstkurgu üzerine hâkimiyeti zorlar. Ancak genel bakışlarla bir hat oluşturulabilir. Gerçeklik, kurmaca bir dünyaya hem kendinden hem de kurgudan bir şeylerle beraber girer ve onlarla birlikte o dünyaya sıkışır. Üstkurgu bu sıkışıklıktan, kurgudan bir şeylerin de kurgu içinden olmasından kaynaklanır ve kurguyu bize hissettirir. Kurgu kendisi ile beraber üstkurgu oluşunu bir şekilde açığa vurur. Çünkü romanın çıkışındaki temel metafor onun bir yolculuk olmasıdır ve bu yolculuğun bir amacı metnin metinselliğini sergilemektir.⁵⁶

Sonuç olarak üstkurgu, okurun bir kurgu okuduğunun kurgu kaynaklı bir hatırlatıcısıdır. Kurgu sunulurken aynı zamanda onun kurulma süreci de bir şekilde kurgunun içindedir. Yazarın yarattığı gerçeklik resimlerindeki şüpheyi sürekli kışkırtan duygu karmaşası, gerçeklik ve kurgu arasındaki ilişkilerle ilgili olan belirsizlik duygusu ve okuyucu ile etkileşim vurgusu üstkurgunun vazgeçilmez özellikleridir.⁵⁷ Gerçeklikten ziyade bir uydurma öykü olduğu metnin içine sindiğinden, öz-bilinçli bir şekilde veya kendi farkındalığıyla veya bilinçaltında yatan bilinçlilikle bu kurgu oluş

⁵³ Jusdanis, 98-99.

⁵⁴ James Woods, *Kurmaca Nasıl İşler*, (Çev. Ekin Bodur), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010, 147.

⁵⁵ Meriç, 130.

⁵⁶ Jale Parla, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, (8. bs.), İletişim Yayınları, İstanbul 2008, 23.

⁵⁷ Sadovska, 180.

açığa çıkar. Bu durum hem kurgu çerçevesinde hem kurgu içine gözlenlenir. Hatta kurgu kendisinin bir kurgu olduğu algısını, kurgu dışına yöneltir ve kurgu dışının bir gerçeklik değil de bir kurgu olabileceği imasında da bulunur. Bu anlamda kurgu, kendi çerçevesini aşar ve gerçek dünyaya meydan okur. Üstkurgunun ilgi alanı öyle geniş ki bilinçli bir şekilde uydurulan roller ve hikâyelerle insanların nasıl kendileri için anlamlar oluşturulabileceğini yansıtırlar.⁵⁸ Yani kurmaca metinlerin dışındaki dünyanın kurmacalığına da açıklamalar/göndermeler yapar.⁵⁹

Kurgu, kısacası bir parabastir; yani varlığını üstkurgusal bir düzleme borçludur. Parabasis, Aristophanes'te koro üyelerinin oyunun bir anında bir adım öne çıkıp, maskelerini çıkartarak izleyicilere aktör değil yurttaş olarak seslenme anıdır.⁶⁰ İşte kurgu içindeki öğeler de kurgu dışına çıkıp durmakta, bağırarak veya fısıldayarak okura/kurgu dışına seslenmektedir. İcat edilmiş bir dünyaya girildiğinin veya girdiğimiz bilinci karşılıklı hep vardır. Yani “edebiyat hem çizgidir, hem de o çizginin ihlal edilmesidir. Parabastir. Oradadır ama tamamıyla değildir.”⁶¹ Metnin, anlatının, romanın kısacası kurgunun bu parabatik kapasitesi, uydurulmuş kurgu dünyası ile yaşanan dünya arasındaki sınıra yani üstkurgu oluşa ışık tutar. Yapının yapaylığını yansıtan bu uyumsuz doğal parçalar (üstkurgu), kurgu içinde kurgunun üstüne sürekli göndermeler yapar.

1.2. BİR KURGU VE ÜSTKURGU YAZARI OLARAK DAVID LODGE

İnsan türünün binlerce yıllık tarihine gömülmemek ve hafızalarda canlı kalmak için bazı insanlar kendilerini yazıya taşımaya çalışırlar. Yazının zamana karşı taze duruşunun çekiciliğine kapılırlar. Yazıdaki bu insanlar ancak yazdıklarıyla tanınırlar. Onların özel hayatı, yaşadıkları sosyal ilişkiler, sahip oldukları bütün alt kimlikler yazıda kaybolur veya farklı boyutlar kazanabilir. Çünkü yazının tazeliği ancak geçmeyen, aşınmayan, durabileni taşıdığı ölçüdedir. Son dönem edebiyatını derinden soluyan bir kurgu, dolayısıyla üstkurgu yazarı olan David Lodge da böylesi zahmetli bir yolu tercih etmiş, kendini yazıya taşımaya çalışarak o tazeliğin peşinden gitmiştir. Öyle

⁵⁸ Mikics, 180.

⁵⁹ Yavuz Demir, “Üst(ü)kurmaca A(n)l(a)tı Roman”, *Hece*, 138-139-140 (Ocak, 2008), 357.

⁶⁰ Jusdanis, 38.

⁶¹ Jusdanis, 14.

görünüyor ki edebiyat kurgusunu öğreten olarak kurguya içerden ve dışardan bakabilen, kurguya çok yakın yerlerde duran Lodge, çeşitli türde kurgular yazarak şimdiden yazıda kendi adına belirgin bir yaşam alanı açmıştır.

Çağımız edebiyatı içinde dikkat çeken yazı eylemleri ile Lodge, duran kendini, kayan ve gezen yazıya bırakmış ve böylelikle sadece dünyanın değişik yerlerine değil aynı zamanda insanların iç dünyalarına da yazı yoluyla gitmiştir. Burada ironik olan, yazı ile açıldığı bu dünya/dünyalardan ona gitmek için yine yazıya mahkûm olmaktır. 2014 başında basılan yeni çalışması *Lives in Writing* için seçtiği başlık belki de böylesi bir düşünüşün ürünüdür.

Lodge, yirmi beş yaşında Birmingham Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne giriyor ve 1987 yılında emekliliği dolunca hemen ayrılıyor. Lodge, yazma uğraşısı dışında kalan yaşamlarını böylelikle elli iki yaşında daraltıyor ve emeklilik öncesi yazdığı on iki eserine emeklilik sonrasında on dokuz tane daha ekliyor. Lodge, roman yazarlığı, edebiyat öğretmeni, eleştirmen, teorisyen, oyun yazarlığı gibi edebiyatın çeşitli kimliklerini taşır. Bu kimlikler altında ömrünün yetmeyeceği kaygısıyla hayattan/gerçeklikten aldığı malzemeleri hâlâ yazı dünyasına/kurguya taşımaya çalışmaktadır. Son on yılı, ilerleyen yaşına rağmen doludur: *Consciousness and Novel* (2003), *Author Author* (2004), *The Year of Henry James: The Story of a Novel* (2006), *Deaf Sentence* (2008), *Secret Thoughts* (2011), *A Man of Parts* (2011) ve son çalışması *Lives in Writing* (2014). İlgi çekici başlıklarıyla çok sayıda eser veren Lodge'un yazıya bu dünyadan götüreceği hâlâ çok şey var.

Şimdiye kadar yayımlanmış on yedi romanı olan Lodge'un, kurgusal olmayan çalışmaları onun üzerindedir. Bunların içinde kurgu dili, modern yazım biçimleri, yapısalılık, Bakhtin, modern eleştiri, roman ve bilinç gibi edebiyat araştırma ve incelemelerine yönelik çalışmalar da var. Bu arada tiyatro oyunları ve televizyon uyarlamaları da yapmıştır. Yazar, akademisyen, eleştirmen ve teorisyen Lodge, edebiyatı içerden ve dışardan bütüncül bir bakışla görebilmiş ve öğreten/öğretmen özelliği de çalışmalarına/kurgularına sinmiştir. Bu tecrübelerinin birikmiş doruğunda sanat eserini, kurguyu hedef alarak *Art of Fiction*'ı (1992) yazmıştır. Ömrünü adadığı kurgu sanatının zihninde oluşturduğu ve artık taşıyamadığı ağırlıkları bu çalışmasına bırakmış ve böylelikle kurgu konusunu kurguya/yazıya da taşımıştır.

Lodge, “roman/kurgu, insan bilincinin sahip olduğu en zengin ve en kapsamlı kaydıdır ve ayrıca yazma ve okuma, hayali bilinç durumları olduğundan insan bilincini yorumlayan mükemmel bir araçtır”⁶² der. Bu kurgulamaları yazar, kendi tecrübe ve gözlemlerini hayal ettikleri ile birleştirerek, başka kitap ve kaynaklardan esinlenerek bir karışımla yapar ve neyin kurgu neyin gerçeklik olduğunu bazen unuttur.⁶³ Lodge, bu noktada “romanın gerisindeki yazarın, masasında oturup o romanı yazan ve bu iş öncesi ve sonrasında bir hayatı olan gerçek tarihsel bir kişi ile mi yoksa sadece yazım esnasında var olan birisi ile mi aynı kişidir”⁶⁴ sorusunu sorarak yazarın farklı kimliklerine vurgu yapar.

Roman okuruz. Bunun nedeni, romanın bizim dışımızdaki insanların bilinçlerinin neye benzediğine dair ikna edici bir his vermesidir çünkü romancılar her zaman birinci tekil bir ‘özel’ deneyime dair üçüncü bir tekil ‘nesnel’ anlatının nasıl yapılacağını araştırmışlardır.⁶⁵ Lodge’un kurgu yaklaşımı böyledir ve bir romanını tamamen bu konuya ayırır: *Thinks...* (2001).⁶⁶

Lodge’un yazıları her zaman iyi bildiği konulara dayalıdır. Kitaplarında üniversite, akademik hayat, roman, roman kuramı gibi kendi dünyasından temalar vardır. Parodi, hiciv, nükte, komik unsurlar kurgularının temelini oluşturur. Lodge, yaşadığı ortama dışardan bakabilmek için gerçeklik ötesine, kurguya geçer ve olanı orada kelimelerle resmeder. İçinden çıktığı dünyaya karşı aslında korkunç eleştirileri vardır. Ama bunu öyle komik bir anlatı tekniği ve karakterler yoluyla yapar ki o öfkeyle tebessüm yan yana gelir. Kullandığı dil çok yalındır. Bundan dolayıdır ki kitapları geniş halk kitlelerine ulaşmıştır. İngiliz edebiyatı ve kampüs romanları gibi az okur çekebilecek konuları büyük kitlelere taşımayı başarmıştır. Akademik romanları akademik olmayan okuyucuları dışlamaz.

Lodge’un eserlerinde hep karşı karşıya kalan dünyalar görürüz. Değişen dünyalar ve onların çatışmaları vardır. Örneğin, *Nice Work*’te sanayi dünyası ile akademi dünyası, *Changing Places*’da değişen dünyalar ve çatışmaları, *Small World*’da akademi

⁶² Quinn, 96.

⁶³ Rong Ou, “An Interview with David Lodge at Cambridge”, (David Lodge ile Cambridge’de Bir Röportaj), *Journal of Cambridge Studies*, 5 (2-3), (September, 2010), 132.

⁶⁴ Quinn, 208.

⁶⁵ Jusdanis, 104.

⁶⁶ Bkz. David Lodge, *Düşünce Balonları*, (Çev. Meram Erdoğan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005.

dünyası okura sunulur. Kitap içine sıkıştırılmış dünyalar okuyucuya açılır. Okuyucu bu dünyalarla kendi dünyasında rahatsız edilir. Bir edebiyat profesörü roman yazarsa, romanlarıyla nasıl bir edebiyat sunabileceğinin açık örneklerini böylelikle görürüz.

Lodge çok yönlü bir edebiyat yazarıdır. Çok şeyi bir arada tutar, kullanır ve birbirinden farklı edebi eğilimleri birleştirir. Bu yüzden Lodge'a karşı eleştirmenlerin yaklaşımlarını biraz kararsız ve birbirlerinden farklıdır:

*Bazıları, romanlarının belli bir dereceye kadar otobiyografik olduklarını düşündüklerinden Lodge'un hayatı ve romanları arasında bağlantılar kurmaya çalışır. Diğerleri de Lodge'un yaratıcı yazımı üzerine yazarın teorik varsayımlarının izlerini sürerler. Realizm ise Lodge'un geleneksel gerçekçilik tarzında yazdığı romanlarından ötürü onunla ilgili başka bir konudur. Bununla beraber romanları özbilinçlilik ve kendini yansıtırma tarzıyla deneysel özellikler, üstkurgu ve metinlerarasılığa yönelik, parodi ve pastişe ait nitelikler içermektedir.*⁶⁷

İlk eserleri *Picturegoers*, *Ginger You're Barmy* ve *The British Museum Is Falling Down* yazarın kendi hayatından belirgin yansımalar taşır. Sonraki eserleri de bu unsurlardan tamamen arınmış değildir. Örneğin *Changing Places*'in ana teması, Lodge'un 1969'da Kaliforniya Üniversitesi Berkeley'de misafir öğretim görevliliği yapmasından çıkmıştır. Eserlerinde Katoliklikten tutun da romansa, mite kadar çok şeyden izler vardır. Lodge, edebiyat eleştirisini kurguya da yansıtır. Üstkurguyu daha ön plana çıkartan bu yansıtırma, kurgularına iki yapısal bir nitelik katar: kurgu ve eleştirisi. Edebiyat teorisi üzerine çalışan bir akademisyen eleştirmenin, yazar üzerine etkisini kurgularında görmek elbette normaldir. *Changing Places*'da gerçekçi romanın geleceği, *Small World*'da çağdaş eleştirinin farklı ekolleri, *Nice Work*'te metafor/metonim ikilisinin metin analizine uygulanması karşımıza çıkar.⁶⁸

Gerçekçilik, Lodge'la ilgili karşılaştığımız bir başka husustur. İlk eserleri geleneksel gerçekçilikle karakterize edilirken sonrakiler, deneysellik ve komik unsurları da barındırır. Lodge, *Changing Places* ve *Small World* ile bir yazım değişikliğine gider. Bu iki roman, komik, biçimsel olarak yapma, teknik olarak karmaşık ve Bakhtin

⁶⁷ Sava Ramona-Mihaela, *Quest and Conquest in the Fiction of David Lodge*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Philosophischen Fakultät, Julius-Maximilians-Universität, Würzburg 2006, 4.

⁶⁸ Ramona-Mihaela, 6-7.

tarafından tanımlanan karnaval anlatının yanında metinlerarasılık ve parodiyi kullanan özbilinçli bir yapıya sahiptir ve serinin son kitabı *Nice Work* ise Viktorya dönemi realizmini andırır.⁶⁹

Uzun yazım deneyimiyle Lodge, tecrübesini arttırmış, birikimlerini kurguya taşıyabilmiş, kendinden parçaları kitapların dünyasından parçalarla birleştirebilmiş, konu ve teknik açısından farklı uygulamaları denemiştir. Bundan ötürü de üzerinde farklı yaklaşımların hepsinin de doğru olabileceği bir yazardır. Sınıflandırılması zor bir yazar olmasının nedeni uzun yazarlık sürecinde farklılıklara açık bir yazar olmasıdır. Lodge'un romanlarını, çoğu geleneksel yazım türleri ile postmodern metotlar arasında bir yere, karma/melez tarzın olduğu bir yere koymak belki daha doğru olur.⁷⁰

Yazar, kimliği gereği iki dünyanın sınır bölgesinde durur. Bir ayağı burada, yaşanılандadır. Diğeri ise orada, yaşanmak istenende, kurgudadır. Romanda/kurguda kendine dönük ayna etkisi/üstkurgu yazarın bu doğal kimliği ile ilişkili bir durumdur. Gerçeklik havası kurguya ne kadar verilirse bu etki o kadar çok olur. Lodge'un ifadesiyle:

*Yazarlar için bir 'ikiye bölünmüşlük'ten söz etmek mümkündür. Çünkü bir yandan eserlerinin 'hayaliliği'nden söz ederken diğer taraftan da onların 'gerçekliği'ni akli bir takım gerekçelerle göz önünde bulundurarak ortaya koymaya çalışırlar. Böylelikle metinlerarası geçişle oluşturulan bütün kompozisyon özenle işlenmiş şaşırtmacalar ve üstkurgusal hileler içerisinde geçirilerek çerçevelendirilir.'*⁷¹

Sahip olduğu kimliğin verdiği bir kaçınılmazlıkla Lodge, kurgu ile eleştiri arasında bir özbilinçlilikle romana yaklaşır. Bu, çoğu romancılardan farklı bir yaklaşımdır. Mark Currie, Lodge gibi yazarlar için şu yorumu yapar:

Üstkurguya yönelik olarak akademik edebiyat eleştirmenleri, kurgu yapıtlarında daha yüksek bir eleştirel bilinç düzeyine neden olduklarından romancı olarak gittikçe başarılı olmaktadır. Bu farkında oluş, özellikle kendi çalışma konusu olarak akademik edebiyat eleştirisini işleyen romanlarda üstü kapalı bir bilgiden ziyade somut bir bilgidir. Modern edebiyat teorisinin uygulama ve perspektifleri,

⁶⁹ Ramona-Mihaela, 7.

⁷⁰ Ramona-Mihaela, 9.

⁷¹ Demir, *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde*, 54.

*roman düşüncesinin bu son halinde kendi içinde kurulan bir göndergesellik şeklinde roman formunda yaygınlaşmış ve eskiden olduğundan daha geniş bir çapa ulaşmıştır.*⁷²

Currie, bu tür yazarların farkını göstermek için de kurgu dünyasının yapaylığına açıkça göndermeler yapmadan edebiyat eleştiri dünyasını kurgu objesi yapan Lodge'un *Small World*'ü ile edebiyat eleştirisine bir gönderme yapmadan kendi yapısının yapaylığına dikkat çeken Fowles'ın *The French Lieutenant's Wife*'ını (1969) karşılaştırır. İlkinde romandaki akademik eleştiri, romanı oluşturacak eleştiri yargılarını dolaylı olarak harekete geçirirken; ikincisinde araya giren yazar sesi, sadece muhatap olarak roman içinde var olan bir okuyucuya atfedilen daha az bir akademik perspektifini kendine açıkladığını iddia eder ve bundan ötürü Lodge'un romanının bir bakıma Fowles'ınkinden daha açık bir şekilde eleştirmeni dramatize ettiğini belirtir.⁷³

Lodge'un ilk romanlarında daha ağırlıklı olarak kendi tecrübelerini görürüz. Sonrakilerde ise daha farklı tekniklerle daha geniş sosyal problemler vardır. Ordudakini *Ginger, You're Barmy*, evlilik ve işe başlamasını *The British Museum is Falling Down*, savaş zamanı çocukluğunu ve ilk Anglo-Amerikan ilişkisini *Out Of Shelter* yansıtır ve sonraki romanları, İngiliz romanında ciddi anlamda Katolikliği ele alan birkaç çalışmadan biri olan *How Far Can You Go?*, mekân olarak hayali Rummidge'e dayandırdığı ve *Lucky Jim* sonrası üniversite ortamını ele aldığı kampüs romanları, Hawai'de geçen *Paradise News*, 1990'ların endişelerini ve Kierkegaard'ın Kopenhag'ından Santiago de Compostela hac yoluna kadar değişen mekânlar içinde medya gücünü yansıttığı *Therapy*⁷⁴ buna örnek olarak verilebilir. Sonradan Henry James ve H.G. Wells'i anlattığı otobiyografik tarzlı kurgu romanları da vardır. Lodge, kendi çizgisini şöyle aktarır:

Yaratıcı yazma eylemini elli yıldan fazla bir süredir edebiyat eleştiri uygulaması ile birleştirdim ve kendimi öncelikli olarak bir romancı, ikinci olarak da

⁷² Currie, 3.

⁷³ Currie, 3.

⁷⁴ Ronald Carter ve John McRae, *The Routledge History of Literature of England*, (2. bs.), Routledge, New York 2001, 425.

*eleştirmen ve teorisyen olarak düşündüm ama yaşlanırken kendimi gerçeğe dayalı yazıma daha kapılmış buldum.*⁷⁵

İlk romanlarının ardından Lodge'un yazıda kendini bulduğu ve bundan sonraki romanlarının da ortak özelliği olacak tarzı, *The British Museum is Falling Down* ile dir. İlk üç romanı ciddi ve gerçekçi iken, arkadaşı ve meslektaşı Malcolm Bradbury'nin ısrarı ile yazmaya başladığı bu roman, sonrakilerin çizgisini belirleyen değişik bir 'komedi'dir.⁷⁶ Komik unsurlar Lodge'un neredeyse sonraki tüm eserlerinde görülür. Lodge'un kampüs üçlemesinde bu unsur baskındır.

Emeklilik öncesi ve sonrası kurgu şekli, Lodge'un yazım tarzı ile ilgili bir diğer husustur. Emeklilik öncesi eserlerinde edebiyat hocası olmasının etkisi ile edebiyat anlayışları, ekoller, edebi teknikler vardır. Ama üniversite sonrasında daha serbest bir yazım tarzına geçmiştir. Bununla ilgili olarak kendisi, *Small World, Nice Work* ve *Changing Places*'da başarılı bir şekilde yaratıcı yazım ile edebiyat teorilerini birleştirebildiğini ama sonraki kitaplarında 1986'da üniversiteden ayrılması ile edebiyat teorilerini takip etmeyi bıraktığı için örneğin *Thinks...* veya *Deaf Sentence*'da edebiyat teorilerinin görünmediğini söyler ve bunun bir başka nedeni olarak da artık teorinin kendini tüketmiş olduğunu ekler.⁷⁷

Akademik hayatı taşıdığı ama yerginin ötesinde daha karmaşık bir yaklaşımı sunan Lodge'un eserlerinde komik ve üstkurgusal unsurlar, edebi gelenekle derinden ilişkilidir. Ama tuhaf bir şüphecilik de beraberinde verilir. Lodge'un eleştirisinde, realizm ve üstkurgunun açık zıt durumları arasında tercih yapmayı bir reddediş vardır ve o 'Dört yol Ağındaki Romancı'yı varsayar ama bir yolu veya diğerini seçmeyi de kabul etmez.⁷⁸

Diğer çalışmalarından farklı olarak Lodge, otobiyografik kurgular da yazar. Bunlardan *Yazar Yazar* romanı diğer romanlarının tamamen tersine, bir açıdan gerçekçi merkezli, kurgusal olmayan, tarihsel bir romandır ve daha önceki bir zamana

⁷⁵ David Lodge, *Lives in Writing*, Harvill Secker, London 2014, 2.

⁷⁶ *David Lodge Introduction*, (t.y.), Erişim tarihi: 20 Temmuz 2013, <http://www.enotes.com/david-lodge-essays/lodge-david>.

⁷⁷ Ou, 138.

⁷⁸ Meritt Moseley, "David Lodge and Novelists of the Fifties: Experimental Traditionalism, University of North Caroline-Asheville", *The Philological Association of Carolinas*, Vol: 8 (1991), 81.

kuruludur.⁷⁹ Lodge, burada hem işinin ehli bir edebiyatçı olarak hem de James'ten fazlasıyla etkilenmiş bir yazar olarak gerçekliği kurguya dönüştürme becerisini karakter yaratımında da kusursuz sergiler.⁸⁰

Bir kurgu ve üstkurgu yazarı olarak Lodge'un kurgularında küresel olaylar da görülür. Kendi toplumunun yanında İngiltere dışına göndermeler yapar. Edebiyat ödül şeklinin değişmesine tepki gösterir. Ödüllerin gerisindeki eserlerin popülerleştirilmesi ile oluşturulan ticari amacı ve böylelikle kitlenin romancı üzerine baskısını kaygı verici bulur. Yazar yaşarken, halkla iç içeyken böylesine bir şeyi eleştirir ve rekabet unsurunun bu şekilde kurumlaşmasının sonucunda yazarın rahat/bağımsız bir zihin çalışması içinde bulunamayacağını belirtir.⁸¹

Lodge, dünya üzerindeki siyasi gelişmelerle de yakından ilgilidir. Lodge'un kendi dışındaki dünyadan aldığı malzemeler, kurgu içinde, gerçeklik-kurgu harmanında üstkurgu unsurlarını belirginleştirir. Eserlerinde Amerikan kültürünün bir hayranlığının yanında eleştirileri de göze çarpar. Birçok insanın geçtiğimiz on yıllarda Amerika'nın izlediği emperyalist çizgiden rahatsız olduğunu ve İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerikan dış politikasının sertleştiğini söyler.⁸² Lodge, dünyanın batı yakasının yanında doğu yakasının da takipçisidir. *Deaf Sentence*'de Çin'in gelecekteki yerine ve Amerika'nın olumsuz etkilenişine dikkat çeker.⁸³

Lodge, Atlantik'in her iki tarafında da oldukça etkili usta kalem Henry James'in iç dünyasına ışık tuttuğu *Author Author*'da, Viktorya İngiltere'sinin edebiyat ve tiyatro yaşamının ikiyüzlü, James'in tabiri ile 'Amerikan kapitalizminin bozduğu' acımasız panoramasını kusursuz yansıtır.⁸⁴ Bu ifadeleri destekleyen bir başka yorum da şu şekildedir:

Yazarı ekonomik bir hayvan olarak resmederek bizi Henry James'in zamanındaki romancılarla yayıncıların dünyasına sokar. Eser, bugün temel hatlarıyla aynı görünümü koruyan Anglosakson edebiyat piyasası, yazarların mallarını

⁷⁹ Ou, 133-134.

⁸⁰ Metin Under, *Yazar Roman Kahramanı Olursa*, Mart 2011, Erişim tarihi: 08 Eylül 2013, http://www.radikal.com.tr/kitap/yazar_roman_kahramani_olursa-1044206.

⁸¹ Ou, 139.

⁸² Ou, 136.

⁸³ Ou, 143.

⁸⁴ Metin Under, *Yazar Roman Kahramanı Olursa*, Mart 2011, Erişim tarihi: 08 Eylül 2013, http://www.radikal.com.tr/kitap/yazar_roman_kahramani_olursa-1044206.

(metinlerini) aracılar yoluyla (yazar ajanları) veya doğrudan kendi elleriyle dağıtımcılara (yayıncılara) ulaştırması, bunun karşılığını (telif olarak) almaları ve dağıtılan malların (dergi ve kitapların) müşterilere (okurlara) ulaşmasının ardından yazarların bir itibara (Bourdieu'nun deyişiyle bir 'ayrışım'a) kavuşması üzerine kuruludur.⁸⁵

Hem bir kurgu öğretenei hem de bir kurgu yazarı olduğu için Lodge, kurguya daha bütüncül bir bakışla yaklaşır. Kurguyu içerden ve dışardan gözlemlerken kurgu üzerine yazılar da yazmıştır: *Language of Fiction* (1966), *The Novelist at the Crossroads* (1971), *The Modes of Modern Writing* (1977), *Working with Structuralism* (1981), *Write On* (1986), *After Bakhtin* (1990), *Art of Fiction* (1992), *Modern Criticism and Theory: A Reader* (1992), *The Practice of Writing* (1997), *Consciousness and the Novel* (2003) ve *The Year of Henry James: The Story of a Novel* (2006). Lodge, kurgu yazarken kurgu üzerine de yazar. Bu çalışmalarıyla Lodge, Kıta (Avrupa) düşüncesini (Mikhail Bakhtin'i, Prag yapısalcılık mirasını ve kısmen Barthes ve Fransız yapısalcılığını da) oldukça tutucu olan İngiliz bilim alanına sokmuştur.⁸⁶ Bu eserlerinin içinde belki de en çok dikkat çeken *Art of Fiction*'dir. Lodge, bu çalışmasında kurguya nasıl yaklaşılması gerektiğini farklı romanlardan yaptığı seçkin alıntılar merkezinde anlatır.

Art of Fiction, kurgunun önemli ve göze çarpan özelliklerinin elli alt başlıkta toplandığı bir inceleme kitabıdır. İlk bölüm kurgunun nasıl başlayabileceği üzerinde durur ve son bölüm de kurgunun nasıl bitebileceğini anlatır. Bütün bölümler edebiyatta seçkin bir yeri olan bir yazarın romanından konu ile ilgili bir alıntı ile başlar ve kurgunun biçiminden, anlatı tarzlarına, yazardan karaktere, zaman ve mekândan kurgu çeşitlerine kadar çeşitli kurgu yapıları, bu alıntı merkezinde işlenir. Lodge, okuru Jane Austen, Thomas Hardy, James Joyce, Laurence Sterne, Charles Dickens, Vladimir Nabokov, Henry Fielding, Virginia Woolf, John Fowles, Samuel Beckett, Antony Burgess, John Barth gibi edebiyat dünyasının emektarları ve eserleri arasında gezdirir. Aporia, ironi, epifani, gizem, gençlik skazları, alışkanlık kırma gibi kurgu kavramları da içeren *Art of Fiction*, kurgu üzerine aynı zamanda bir giriş kitabı özelliği taşır. Bu kitapta Lodge'un kurgu anlayışı, 'kurgusal olmayan roman' açıkça paradoksal bir ifade

⁸⁵ Kaya Genç, *Henry James'in Çay Fincanı*, Nisan 2011, Erişim tarihi: 25 Haziran 2013, <http://kitaphaber.net/yazar-yazar-david-lodge/>.

⁸⁶ Veronika Saurova, *Comic Features in some of David Lodge's Novels*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Masaryk University, Brno 2005, 7.

olduğundan⁸⁷ tutun da kurgusal düzyazının altın kuralının her yazarın kendi için kurduğu kurallar dışında hiçbir kuralın olmadığına⁸⁸ kadar netçe görülür.

Lodge'da üstkurgu, hem teorik anlamda hem de eserlerinde net bir yaklaşımla sergilenir. Roman felsefesini yapan veya yansıtan, kurgunun işleyişini gösteren veya ima eden üstkurgu, artık romanın bir kurgu olduğu, bir iskelete sahip olduğu ve süslemeler altında yapılar taşıdığı gerçeğinin çağdaş yazarlarca kabulüyle eser-yazar-okuyucu arasındaki gerilimi yumuşatan bir işleve sahiptir. Üstkurgu, yüzyıllarca aslında kurgu içinde zaten var olan ama sanki ayrı bir şeymiş gibi düşünülen yazarı ve kurguyu/kurgulamayı artık romanın içinde doğal görür. Çerçeveyi kırma olarak nitelenen şey, bir sinema aktörünün kameraya aniden dönüp, “Bu iğrenç bir senaryo” demesi gibi *Tristram Shandy*'nin tarzında tüm taslağa saldıran mızımız bir eleştirmenin “Bir kurguda hassas ergenlerin problemlerinden daha sıkıcı bir şey var mı?”⁸⁹ sesi aslında kurgunun doğasından gelen bir sestir.

Kuram olarak üstkurgu belki de edebiyat dünyasıyla yoğun yaşayan Lodge isteyip de uğraşmaya zaman bulamadığı bir konudur. Çünkü 1984 yılında yazılan ve üstkurgu üzerine ilk çalışma olan ve hala günümüze kadar da bu kavram üzerine temel bir kaynak olma özelliğini koruyan Patricia Waugh'un *Metafiction* adlı çalışmasının teşekkür kısmında Waugh, şunları paylaşır: “... Benim üstkurgu üzerine ilgimi çekip çalışma yapmaya ilk ilhamı veren ve bundan sonra da yardımlarını esirgemeyen David Lodge'a özellikle müteşekkirim...”⁹⁰ Lodge, dikkatini çeken bu önemli kavramı araştırması için parlak öğrencilerinden Waugh'a konuyu açmış, onu yönlendirmiş ve teşvik etmiştir. Dolayısıyla Waugh, *Metafiction*'ı hocası Lodge'dan esinlenerek yazmıştır demek pek de yanlış olmaz.

Yazarların sıkça yapmakta oldukları şeye karşı inançlarını kaybetmelerinin ve metin içinde bunların bir şekilde itiraf edilmesinin başarısızlık değil söze dökülerek elde edilebilecek bir başarı olabileceğini söyler Lodge ve Kurt Vonnegut'un *Slaughterhouse-Five*'ine (1969) “Bu iğrenç küçük kitabın para, endişe ve zaman olarak bana neye mal olduğunu size söylemekten nefret ediyorum” itirafı ile başlamasını çarpıcı bir örnek

⁸⁷ Lodge, *Art of Fiction*, 202.

⁸⁸ Lodge, *Art of Fiction*, 94.

⁸⁹ Lodge, *Art of Fiction*, 209.

⁹⁰ Waugh, *Metafiction*, IX.

olarak verir.⁹¹ Üstkurgu modern bir buluş değildir ama birçok çağdaş yazar, edebi öncüllerinin bilinci ile söyleyecekleri şey ne olursa olsun daha önce söylenmiştir korkusuyla modern kültür ortamında baskılandıklarından üstkurgunun çekici ama ağır bir yöntem olduğunu düşünür.⁹²

Bütün kurgular yapaydır. Bu yapaylıkları kurgunun yapılandırma şeklinde, bölümlere ayrılmasında, bir başlığın verilmesinde, anlatım tarzında, geçtiği zaman ve mekânda kısacası kurgunun her an her yerinde hissetmek mümkündür. Lodge, bununla ilgili olarak hikâyenin geçtiği tarihle onun kompozisyon tarihi arasındaki boşluğun açığa çıkarılmasını örnek verir ve bunun sadece tarihsel kurgunun yapaylığını değil aynı zamanda kaçınılmaz olarak bütün kurguların yapaylığını açığa vurduğunu söyler.⁹³ Kurgunun her yönünü solumuş ve birçok örneklerini okumuş/okutmuş birisi olarak Lodge, kurguya kendi doğal haliyle bakabildiği için kurgunun kendine yönelik unsurlarını, yani üstkurguyu kurgudan ayrı bir yapı olarak görmez.

Lodge'un kurgu anlayışı uzun ve denenmiş bir tecrübenin ürünüdür. Bu ifade, onun kurgu anlayışı, dolayısıyla üstkurguya bakış açısı için de geçerlidir. Onun kurgu ve üstkurgusu, kelimelerle resmedilmiş bir odadaki karakter/okur/yazarın hissettiklerine benzer:

Tek gerçek mobilya hasır bir sandalye ve küçük bir masaydı. Geri kalan her şey resmedilmişti. Benim demek istediğim, orada olmayan mobilyaların resmedildiğidir. O kadar akıllıca yapılmıştı ki ilk bakışta neredeyse aldanyordum. Resmi yapılmış gardırobu, kitapları olan rafı açmaya çalıştım. Hafif rüzgârda sallanmış gibi duran bir perdesi vardı; ama gerçek bir perde olsaydı sallanır dururdu... bu tek boyutlu mobilyaların tümünün iç karartıcı bir etkisi vardı, birisinin burnunu cam bir kapıya çarpması gibi.⁹⁴

Lodge, kelimelerle resmedilen kurgunun bu odadan farklı olmadığını/olamayacağını bilir. Kurguyu kurgusal oluşuyla/üstkurgusalılığı ile beraber kurar ve burnumuzun yazıya çarpmasını son derece doğal görür. Onun kurgusunda kurguya rağmen bir kurgu

⁹¹ Lodge, *Art of Fiction*, 209.

⁹² Lodge, *Art of Fiction*, 207.

⁹³ Lodge, *Art of Fiction*, 133.

⁹⁴ Leonora Carrington, *The Hearing Trumpet*, Routledge & Kegan Paul, New York 1977, 24.

yoktur. Aksine kurgunun doğası neyi gerektiriyorsa onlar vardır ve üstkurgu da bunların içindedir.

İKİNCİ BÖLÜM

KAMPÜS ROMAN VE ÜSTKURGU

2.1. KAMPÜS ROMANIN TANIMI VE GELİŞİMİ

Kampüs roman, yükseköğretim kurumlarının artması ve dolayısıyla insanların üniversite ile hayatlarının bir şekilde daha çok çakışması gerçeği ile ortaya çıkan bir alt kurgu türüdür. Bir alt kurgu oluşu, dünyalar içinde bir dünyayı ön plana çıkarması, yazarlarının sonraki yıllarda artarak akademiden olması ve onların bazı kurgu kavramlarını kurgu içine taşımaları gibi nitelikler, kampüs romana daha baştan üstkurgusal bir özellik katar. Bilim üretme merkezleri olarak görülen akademi, kurgunun konusudur. Yani dünyalar içinde bir dünya (üniversite) bir başka dünya (kurgu) içine girmiş ve böylelikle gerçeklikle kurgu yan yana getirilmiştir.

Kampüs roman denilince hikâyesi üniversite ile çevrili bir dünya içinde (veya buna benzer bir eğitim kurumunda) geçen genellikle komik veya yergi tarzlı roman akla gelir ve bu roman, çoğunlukla akademik hayatın budalalıklarına dikkat çeker.⁹⁵ Kampüs romanda akademik hayat, mekân olarak sadece bir arka plan değildir aynı zamanda karakterlerin hayatlarında belirleyici bir faktör olarak çıkar.⁹⁶ Ayrıca kampüs romanın güçlü parodi unsurları ile bir yergi komedisi olduğu, Anglo Amerikan dünyasında öneminin arttığı ve giderek yazarlarının üniversite edebiyat bölümlerinden (özellikle İngiliz edebiyatından) olduğu söylenebilir.⁹⁷ Bu yazarların en iyi bildiği sosyal ortam üniversitelerdir ve kurgu alanında uzmandırlar. Bu yüzden bu romanlarda belli bir kesimin dışında yarı karanlıkta ifadeler, göndermeler, imalar veya alan terimleri olabilir.

Öğrenci hayatı ile ilgili olanından üniversite çalışanlarını veya bir bölümü konu alabilene kadar esnek bir genişliğe sahip olan kampüs roman, sadece yakın zamanların romanı değildir. Öğrencileri içeren kampüs roman, Tom Brown'nun *Schooldays*'i (1857) gibi ondokuzuncu yüzyıl hazırlık okul kurgusunun bir uzantısı olarak başlar ve ilk öğrenci merkezli kampüs roman, yirminci yüzyıla girerken Owen Wister'ın üniversite öğrenci yaşamını konu aldığı *Philosophy 4: A Story of Harvard University*

⁹⁵ Baldick, 33.

⁹⁶ Quinn, 63.

⁹⁷ Zuzana Bartonova, *Characters in Campus Novels by David Lodge*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Masaryk University, Brno 2006,6.

(1903) ve Owen Johnson'ın üniversite kast sistemini işlediği *Stover at Yale* (1911) romanlarıdır.⁹⁸

Bu türün yirminci yüzyılın ilk yarısındaki önemli isimlerinden biri Evelyn Waugh'dur. Waugh, ilk romanı *Decline and Fall* (1928) özel bir okulda kısa süren öğretmenlik tecrübesini anlatır ve bir diğer romanı *Brideshead Revisited*'de (1945) ise Oxford'daki çalışmalarından yararlandığı eğitim meselesini tekrar kitabına taşır.⁹⁹ Aslında birçok roman değişik oranda ve değişik yaklaşımlarla üniversiteyi konu almıştır veya kolej günlerinin o hatırdan silinmeyen anılarını sunmuştur. Ama yaygın anlamda kampüs roman 1950'lere dayanır: Mary McCarty'nin *The Groves of Academe* (1952) ve Kingsley Amis'in *Lucky Jim*'i (1954), John Barth'ın *Giles Goat-Boy* (1966), David Lodge'un *Changing Places* (1975) ve Robertson Davies'in *The Rebel Angels*'ı (1982) modern kurguda bu anlamda önemli bir gelenek başlatır.¹⁰⁰

Ne kadar eskiye dayansa ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında bir ivme kazansa da kampüs romanın en büyük atası olarak Amis'in *Lucky Jim*'i düşünülür. Malcolm Bradbury ve David Lodge ise bu türün gelişimde önemli rolleri olan iki yazardır. İkisi de İngilizce bölümünde profesör, ikisi de Evelyn Waugh'ı okumuşlar, ikisi de Larkin ve Amis'in öncülüğünü yaptıkları kampüs romanlarını çalışmışlar ama 'araştırma'nın tam bir zaman ve enerji almadığı günlerdeki İngiliz üniversite hayatını, Bradbury gülünç, Lodge ise daha sistematik olarak kitaplarında işlemiştir.¹⁰¹ Bradbury ve Lodge hemen hemen aynı zamanda yazı yazmaya başlar, her ikisi de akademik ve edebi kariyerlerini birleştirir, Birmingham Üniversitesi'nde meslektaşlıklar ve kampüs romanın yenilikçi formunun kurucularıdır.¹⁰² Modern kampüs romanının gelişiminde her ikisinin de katkıları çoktur. Lodge, farklı tarihlerde yazdığı kampüs romanları ile bu türün modern seyrine ışık tutar. Bradbury ise *Pilgrimages* (1996) ile Avrupa ve Amerika'daki yazarların büyüleyici bir eleştirel ve otobiyografik çalışma yapar ve bu uluslararası temayı 2000 yılındaki romanı *To the Hermitage* ile devam ettirerek akademik ve kampüs romanının alanını önemli ölçüde genişletir.¹⁰³

⁹⁸ Quinn, 63.

⁹⁹ Saurova, 13.

¹⁰⁰ Baldick, 33.

¹⁰¹ Michael Alexander, *A History of English Literature*, Macmillian Press, New York 2001, 426.

¹⁰² Saurova, 11.

¹⁰³ Carter ve McRae, 426.

Tom Sharpe, kampüs romanına kaba güldürü (farce) tarzını *Riotous Assembly* (1971) ve *Indecent Exposure* (1972) ile getirir.¹⁰⁴ John Updike *Roger's Version*'da (1986) Harvard ilahiyatta bir öğrencinin ikilemlerini ve *Groves of Academe*'nin politik motifine ironik bir yansıtmayı da Philip Roth *The Human Stain*'de (2000) sunar.¹⁰⁵ Kampüs roman artık modern kurgunun belirgin bir parçasıdır. Çağdaş akademik roman 'endişe anlatıları' sunar ve bu romanlarda yalnızlaşmış yazarlardan ve para için bu işi yapan kimselerden ziyade postmodern kurumlarla yolunu kaygılı bir şekilde çizen kontrollü kişiler vardır.¹⁰⁶

Her ne kadar kampüs roman belli bir alanda uzmanlaşmış bir topluluk içinde şekillenir ve edebi parodinin sayısız unsurlarını anlamaya istekli ve anlayabilecek belli bir seviyeye çıkmış kitleye hitap etse ve bundan ötürü parodinin güçlü unsurlarına sahip bir yergi komedisi olarak tanımlansa¹⁰⁷ bile kabuğunu yırtmış, geniş halk kitlelerine ulaşmıştır. Bunun en iyi örneği Lodge'un bu türdeki çalışmalarıdır. Çünkü Lodge, kampüs romanlarının popülerleşmesinde önemli bir rolü vardır.

'Kampüs roman' öğrenci merkezli ve 'akademik roman' hoca merkezli gibi¹⁰⁸ bu türün ayrımları olmasına rağmen, hatta 'kolej roman' veya 'üniversite roman' gibi isimler de kullanılmasına rağmen literatürde baskın olan terim 'kampüs roman'dır. 'Üniversite romanı' veya 'kampüs roman' eleştirmenler tarafından eş anlamlı olarak kullanılmaktadır ve Amerika, İngiltere ve Kanada'nın tersine ana dili Almanca olan ülkelerin kendine özgü kampüs romanları yoktur.¹⁰⁹ Kampüs roman özellikle geçtiğimiz yirmi yıldır Amerikan kurgusunun ana eğilimlerinden biridir ve Paul Auster, Ann Beattie, T.C. Boyle, Michael Chabon, Percival Everett, James Hynes gibi birçok çağdaş seçkin Amerikan yazarının dâhil olduğu bir türe dönüşür.¹¹⁰ Üniversiteler göz önüne serilir ve o yabancılık kalkar. Kampüs alanı bilinen bir yer olur. Akademisyen ise orta sınıf bir büro çalışanı gibidir.

¹⁰⁴ Carter ve McRae, 426.

¹⁰⁵ Quinn, 63.

¹⁰⁶ Jeffrey J. Williams, "The Rise of the Academic Novel", *American Literary History*, 24 (3), (Fall 2012), 581.

¹⁰⁷ Saurova, 11.

¹⁰⁸ Williams, 561.

¹⁰⁹ Siegfried Mews, "The Professor's Novel: David Lodge's Small World", *MLN*, 104 (3), (April 1989), 713.

¹¹⁰ Williams, 561.

Kampüs romanlarda yan yana getirilen, birbirine bitişikleştiren (juxtaposition) yaşamlar/dünyalar vardır. Bu yaklaştırma zaman/mekân farklılıklarını da aşabilir. Akademi ile dış dünya arasındaki boşluğa kurulan köprü ile insanların dikkati üniversiteye çekilir. Bütün kampüs romanlar, komik ve eleştireldir. Hepsinde akademi, mekân olarak değişmekle birlikte ağırlıklı yer tutar. Bilimsel bilgi üretme merkezlerinin durumu doğrudan veya dolaylı açığa vurulur. Kampüs roman, insanın yaşamından hâlâ o kadar uzakta düşünülmektedir ki ‘pastoral’ ifadesinin konuya uygun olduğu ve sıradan insanların yaşamlarından uzakta kalan izole bir toplumu tasvir ettiği düşünülür. Kampüs roman, vardığı nokta itibari ile bu düşüncüyü yıkmıştır.

Postmodern etkinin hâlâ güçlü olduğu çağımızda tanımların kökleri, yönelimleri ve sınırlarına yönelik bulanıklıklardan kampüs roman da payına düşeni alır. Sıkı bir sosyolojik yaklaşımdan yola çıkarak örneğin anlatım yönleri ihmal edilen böylesine sınırlı tanımlarda, kampüs romanının türüne dönük özelliklerinin açıklanmaması gibi eksiklikler vardır ve bu tanımları tam olarak yapabilmek oldukça cesaret isteyen bir iştir çünkü baskın yerel ilgilerden tutun da modernizmin başında beliren felsefi, dini ve politik tartışmaların kurgusal niteliklerine kadar çok ve şaşırtıcı çeşitlilikte olan kampüs romanlar vardır.¹¹¹ Roman türü diğer türlere göre oldukça geç ortaya çıkmıştır. Roman kuramı, daha da geç zamanlarda başlar. Dolayısıyla kampüs romanının daha yeni bir alt tür olduğu göz önünde tutulursa yapılan tanımlara ekler olabilecek ve kampüs romanın sınırlarında değişiklikler görülebilecektir.

2.2. LODGE’UN KAMPÜS ÜÇLEMESİNE GENEL BİR BAKIŞ

David Lodge, kampüs romanının kurucuları arasındadır.¹¹² Lodge’un hemen hemen bütün romanlarında kampüs, üniversite ve akademi bir şekilde yer alır. Yer almasa bile seçtiği karakterler az çok akademidendir. Ama 2001 yılında yayımladığı *Thinks...* tam bir kampüs roman örneği sayılabilir. Fakat kampüs roman denilince Lodge’un kampüs üçlemesi akla gelir: *Changing Places* (1975), *Small World* (1984) ve *Nice Work* (1988). Bunun bir sebebi üç eserinin de kısmen ortak mekân ve -ana karakterler aşamalı bir şekilde biraz geriye çekilmekle beraber- ortak karakterlere sahip olmasıdır. Belki bir başka sebebi de bu romanların, Lodge’un akademik hayatına ve

¹¹¹ Mews, 714.

¹¹² Saurova, 5.

edebi çalışmalarına denk gelmesi ve onunla örtüşmesidir. Bu örtüşme İkinci Dünya Savaşı sonrası üniversitelerin yaygınlaşması ve toplum hayatında yerinin genişlemesi ile aynı döneme denk geldiği için Lodge, aynı zamanda 1950 sonrası kampüs romanının bir tarihçisi sayılır.

Hayali Rummidge ile Lodge, tüm üniversiteleri hedef alır. Farklı dünyaları, farklı karakterlerle yan yana getirerek kurgudan var olan üniversitelere baktırır. Amerika ve Avrupa kıtaları arasındaki İngiltere, tarihinin ve politikasının geleneksel baskısı altında kalan İngiliz eğitim sistemi Lodge'un hedefindedir. Bu eleştirisini, daralttığı bir dünyadan yani akademiden bize yansıtır. Bu acı gerçekler komik unsurlarla karşımıza çıkar. O yüzden de onun kampüs romanlarının üçü de aynı zamanda bir güldürü roman olarak tanımlanır. Lodge, kampüs romanlarında kendi akademik dünyasını alaya alır ve dış dünyayı aslında hiç bilmeyen, teorilerinin arkasına gizlenen profesörlere takılır.¹¹³

Bir İngiliz edebiyat profesörü bir kitap yazarsa bunu en iyi bildiği yerlerden esinlenerek yapar: yazılı edebiyat ve yaşadığı üniversite. *Changing Places*, *Small World* ve *Nice Work*'ü, etkili ve çok anlamlı başlıklarıyla (hepsinin başlığı iki kelime ve bu başlıklar romanın kendilerine de göndermeler yapmaktadır) daha üstkurgusal ve akademik hayatın daha komik romanları olarak görürüz.¹¹⁴ Lodge'un izole bir topluluğu izole bir ortam ve yine toplumun ilgisine oranla izole bir bilgi (edebiyat, roman, kuram vs.) kullanarak yazması aslında bir açıdan eski bir gelenektir ve komik unsurların oluşumuna son derece elverişlidir. Lodge, kampüs romanlarını pastoral kurgu ile karşılaştırır:

*'As You Like It' gibi bir komediyi düşünün. Daha karmaşık ve daha büyük sosyal bir sahnede olsalardı yapamayacakları birçok etkileşimleri olacaktı. Oysa pastoral bir mekânda bu ortamı, bütün bu acayip karakterlerle bulabilirsiniz. Kampüs romanda günlük dünyadan bir kaçış ve eğlendirici bir ustalık vardır. Oldukça ilginç konular tartışılır ama bu tartışma ciddi veya olağanüstü bir tarzda değildir.*¹¹⁵

¹¹³ David Lodge *Introduction*, (t.y.), Erişim tarihi: 20 Temmuz 2013, <http://www.enotes.com/david-lodge-essays/lodge-david>.

¹¹⁴ Moseley, 81.

¹¹⁵ Jan Mudasir Gul, "Campus Fiction and David Lodge", *The Criterion: An International Journal in English*, 3 (4), (December, 2012), 4.

Lodge'un kampüs üçlemesinde böylesi pastoral etkiler vardır. Bu izole yaklaşımlar, bu üç kitabın da komedi yanını oluşturur.

Kampüs romanlarının ilki *Changing Places*'ı Lodge, 1969'da Amerika'nın Berkeley şehrinde bulunan California Üniversitesi'nde yaşadığı öğretim elemanı değişim programından esinlenerek yazmıştır. Lodge'un öğrenciliği hariç yaklaşık on yıllık İngiltere Birmingham tecrübesi, Amerika'da farklı bir üniversite, farklı bir akademi ve farklı bir öğrenci anlayışı ile çakışınca, kendi dünyasına çok farklı ve eleştirel bir bakışı fark eder ve bunu mizahi bir dille ilk kampüs romanında kaleme alır. Bu roman, iki ana karakterli ve iki farklı hikâyeye ama birbirlerine yakın ve/ya iç içe ve hatta diğer hikâyeye geçişin ancak paragrafın ilk cümlesinden sonra fark edildiği bir anlatımla yazılmıştır. *Changing Places*'da dört farklı anlatım tekniği karşımıza çıkar: yazar bakışlı anlatım, mektup tarzlı anlatım, gazete haber derlemesi ile yapılan anlatım ve senaryo tarzlı anlatım. Romanın altbaşlığı 'A Tale of Two Campuses' şeklindedir. Bu romanda Charles Dickens'ın *A Tale of Two Cities*'e bir gönderme vardır. Ana karakterlerden Philip Swallow'un Amerika'ya gidince kendisine verilen 'How to Write a Novel' dersi ve bu ders için ihtiyaç duyduğu *Let's Write a Novel* kitabı (kurgu içinde kurgusal bir kitap), roman içinde romana dikkat çekici göndermelerde bulunur.

Roman, İngiltere'de hayali Rummidge Üniversitesi ile Amerika'da gene hayali Euphoric Üniversitesi arasında altı aylık öğretim elemanı değiştirilmesini anlatır. Bu iki öğretim elemanı da kırk yaşlarında, birbirlerinden oldukça farklı ve nispeten kendi kültürlerinin özelliklerini taşırlar. İngiliz Philip geleneksel, tipik bir Britanyalı akademisyendir ve Amerikan yaşamı onu ürkütmektedir. Buna karşın Morris Zapp alanında tanınmış, kendine güvenen, girişken, hayata pratik bakan ve eşi ile problemlerinden ötürü boşanma noktasında bulunan Amerikalı bir profesördür. Boşanma işini geciktirmek, mümkünse boşanmamak ve eşinin iyice düşünmesi için bu değişim programına gönüllü girmiştir.

İki taraf için de ülke, toplum, çalışma ortamı, kısacası her şey yabancısıdır. Britanya'nın akademik dünyasıyla ilk kez karşılaşan Morris, burayı küçümser ve buraya alaycı bir yaklaşım takınır. Philip ise çekingen girdiği bu yeni dünyada bir kimlik arayışına girer. Her ikisi de zaman ilerledikçe ortama ayak uydururlar. Yaşanılan olaylar, paralel bir anlatı ile verilir. Birbirlerinin ortamlarından hatta eşlerinden

etkilenen Morris ve Philip, kendilerini çok değişik ilişki ve durumlar içinde bulurlar. Birbirlerinin eşleri ile bile beraber olurlar. Dahası Philip, Morris'in kızıyla da bir ilişki yaşar.

Bütün bunlar olurken Morris ve Philip kendilerini, her iki ülkenin eğitim sistemlerindeki eksikliklerinden kaynaklanan birtakım komik olayların içinde bulurlar. Bu komik olaylarla aslında üniversite sorunlarına dikkat çekilmektedir. Birbirinin zıttı olan eşler, evine bağlı Hillary ve feminist Desiree roman anlatısına farklı bakışlar katan diğer iki ana karakterlerdir. Bu iki akademisyen sadece işlerini değil, eşlerini, bir dereceye kadar karakterlerini, evlerini, arabalarını da birbirleriyle değiştirmişlerdir. Geleneksel İngiliz kültürünü ve eğitim sistemini temsil eden Philip ile yeniliklere açık ve daha farklı bir eğitim sistemini temsilcisi olan Morris'in yaşamları mizahi unsurlarla ve taşlamalarla iç içe verilir. Bu değiş tokuşla oluşan farklılıkları değişik anlatım teknikleri ile izleriz.

Lodge'un kampüs üçlemesinin ikincisi *Small World*, 'An Academic Romance/Akademik Bir Romans' altbaşlığı ile *Changing Places*'ın bir nevi devamı olarak 1984 yılında yayımlandı. Philip Swallow, Morris Zapp ve eşlerinin yanında yeni ve daha merkeze yerleşen karakterler de yer alır. Kitaptaki hikâye 1979 Nisan ayında Rummidge Üniversitesi'ndeki bir konferansla başlar. Akademi dünyası, uluslararası konferanslar ve burada yaşanan olaylarla ironik bir dille anlatılır. *Small World*, Edmund Spenser'in *Faerie Queene*'e göndermelerle, romans türü ve daha nice edebiyat konularıyla Kral Arthur Efsanesi parodi edilerek ve buradan karakter benzetmeleri alınarak yazılmıştır. Yani değişik türlerden izlerle karşılaşırız. *Small World* için, Kutsal Kâse efsanesinin uluslararası konferanslar yoluyla romans tarzında çağdaş dünyaya aktarılmasıdır da diyebiliriz.

Canterbury Tales ise Lodge'un *Small World* için esinlendiği bir diğer kaynaktır. Kendisiyle yapılan bir röportajında Lodge şunları söyler:

'Small World'ü yazdığım zaman Chaucer'in Canterbury Tales'ini düşünüyordum. Romanın önsözündeki prolog, 'Canterbury Tales'e yazılan 'Girizgah'ın parodisidir. Chaucer'in hacıları gibi karakterler yeni ve ilginç yerlere giderler, yeni ve ilginç insanlarla buluşurlar, onlarla yeni ve ilginç ilişkiler kurarlar, dedikodu ve güven alışverişi yaparlar. Çünkü onların eskimiş hikâyeleri yol

*arkadaşları için yenidir veya yol arkadaşlarınınki de onlar için yenidir. Daha büyük bir öyküye yerleştirilmiş küçük hikâyeler. Sanırım hikâye anlatımı romans geleneğinin bir parçası. Bunu 'Small World'ün içine koydum.*¹¹⁶

Philip ve Morris'den ziyade bu sefer gerçek kahraman T.S. Eliot üzerine yüksek lisansını yeni tamamlamış, hayali Limerick Üniversitesi'nde çalışan, ama bu üniversiteye bir isim karışıklığı ile girmiş İrlandalı Persse McGarrigle'dır. Rummidge Üniversitesi'ne bir konferansa gelir ve Angelica Pabst'la karşılaşır. Ona âşık olur ve romanın geri kalanında farklı ülkelerdeki farklı konferanslara güzel Angelica'yı bulmak için gider. Diğer taraftan ise, farklı alanlarda tanınmış akademisyenler bu konferanslarda asıl Unesco Edebiyat Kürsü başkanlığının peşindedir. Görünenin ötesinde konferansların iç yüzü, eleştirel ama komik bir tarzla karşımıza çıkar. Akademi dünyasının küçüklüğü belki de *Small World* başlığının göndermelerinden biridir. Aynı grup dünyanın çeşitli şehirlerinde birarada(!)dır. Kitapta herkesin peşinden koştuğu ama yakalayamadığı bir şey vardır. Aranana bulunamaz. Bulunan aranan değildir. Persse, Angelica'yı nihayet yakaladığında artık ona ulaşamayacağını anlar ve başka bir sevgili peşine düşecekken roman biter. Diğerleri de kürsü başkanlığına ulaşamaz ama bir sonraki için şansları vardır. Bu tarz, romans hikâyelerinde olayların anlatılma tarzını andırır. Dolayısıyla, burada özellikle romans türü sorgulanır ve bu türün parodisi yapılır. Akademisyenler, Arthur'un şövalyeleri, uçaklar onların atları, Kutsal Kâse kürsü başkanlığı ve kalplerindeki hanımlar ise yataklarındaki hanımlarla yer değiştirmiştir.¹¹⁷

Kitapta aşırı tesadüflerle oluşturulmuş bir olay örgüsü ve insanların geçmiş yaşamlarından gelen inanılmaz öyküler yer alır. Ama anlatı bunları öyle komik bir dille anlatmaktadır ki küçülen bu dünyada bu alt öykülerin nasıllığı sorgulanmaz: kazalar, kayıplar, sonradan öğrenilen aileler vs. Akademik bilgisi az olmasına rağmen burada Persse, bu elit kesimi şaşırtan sorular sormakta, onların bilinmeyen yanlarını açığa çıkarmaktadır. Aslında Persse'nin İrlandalı kimliği ile yaptığı saflıklar, okurda akademi dünyası ile bir dalga geçildiği algısını yaratır. Bunun yanında Persse, olayların gerisini aydınlatan dedektif roman kahramanı özelliği de taşır. Ayrıca bu roman edebiyat kuram

¹¹⁶ Raymond H Thompson, *Interview with David Lodge*, Mayıs 1989, Erişim tarihi: 15 Kasım 2013, <http://www.lib.rochester.edu/camelot/intvws/lodge.htm>.

¹¹⁷ Saurova, 9.

bilgileri ile doludur. Her bir akademisyen bir edebiyat kuramının temsilcisidir. Çeşitli edebiyatçılar, onların isimleri, eserleri ve düşünceleri de roman içinde zaman zaman karşımıza çıkarlar.

Lodge'un kampüs üçlemesinin sonuncusu *Nice Work*, 1988 yılında yayımlandı. Lodge, solcu ve feminist genç bir akademisyen Robyn Penrose ile bir fabrika müdürü Victor (kısaca Vic kullanılır) Wilcox karakterleriyle ondokuzuncu yüzyıl endüstri romanının modern versiyonunu kullanarak hem akademiye hem de Thatcher yıllarındaki endüstri İngiltere'sini ve yerel halkla üniversite ilişkisini mizahi ama eleştirel bir dille yorumlar.¹¹⁸ *Nice Work*, ondokuzuncu yüzyıl sanayi devriminin getirdiği sarsıcı değişimin ağır sosyal ve ekonomik etkilerini işleyen ve çalışan sınıfın sıkıntılarını yansıtan, yeni düzende aristokrasinin yeri ve sorunları üzerine yoğunlaşan ve sosyal bir eleştiri olarak ortaya çıkan endüstri romanlarının en önemli örneklerinden biri olan Charles Dickens'in *Hard Times* romanının çağdaş bir temsilcisidir.¹¹⁹ Dolayısıyla, *Nice Work* ilk ikisinden farklıdır çünkü Thatcher dönemindeki sadece kampüs hayatını değil aynı zamanda endüstri hayatını yansıtır ve farklı bu iki dünya yan yana getirilmesinin yanında pikaresk roman unsurları da göze çarpar.¹²⁰

Kampüs üçlemesini Lodge, sanayici Vic ile marksist, feminist ve postyapısalcı akademisyen Robyn arasında alışılmadık bir öykü yaratarak tamamlar. Mekân, yine hayali haritada Birmingham'ın bulunduğu Rummidge şehridir. Bir fabrikanın genel müdürü olan Vic, "bunun parası nereden çıkıyor?" mantığıyla olaylara ekonomik açıdan yaklaşan, hep çalışmış, başarıyı zorluklarla elde etmiş, üç çocuklu, gayet lüks bir evde yaşayan bir aile babasıdır. Robyn, daha kültürlü bir aileden gelen, ondokuzuncu yüzyıl sanayi romanında uzman, işini seven ama Thatcher dönemi ekonomik zorluklarının üniversiteye bütçe kısıtlaması sonucu işini kaybetme riskinde olan bir akademisyendir. 1986'da ilan edilen 'Sanayi Yılı' çerçevesinde üniversite ile sanayi yaklaşmasını öngören 'Gölge Programı', değişik tesadüflerle ve isteksizce bu programa girmiş olan Vic ve Robyn'i yan yana getirir. Bu program boyunca aralarındaki ilişki çok farklı bir

¹¹⁸ David Lodge *Introduction*, (t.y.), Erişim tarihi: 20 Temmuz 2013, <http://www.enotes.com/david-lodge-essays/lodge-david>.

¹¹⁹ *Endüstriyel Roman*, (Mayıs 2012), Erişim tarihi: 28 Ekim 2013, <http://kitapnot.blogspot.com/2012/05/endustriyel-roman.html#ixzz2IhiKsPSb>.

¹²⁰ Zerrin Eren, "Picaresque Elements in *Nice Work* by David Lodge", *Journal of Art and Sciences*, Sayı 2, (Aralık, 2004), 52.

boyuta çıkacak ve her ikisinin de zayıf yanları gözler önüne serilecektir. Robyn, üniversitede kalmaya çalıştığı, Vic'in de fabrikadaki sorunlarla uğraştığı bir zamana denk gelir bu program. Haftada bir gün Penrose, Vic'in gölgesi olarak işyerinde onu gözlemler. Bu sıkışık anda her ikisi de farklı dünyalardan hayata bakmaya başlar. Robyn, uzmanı olduğu sanayi/endüstri gerçeği ile Vic de akademi ve edebiyat dünyası gerçeği ile tanışır.

Üniversite yapısını açıkça eleştiren, bir çıkar gözetmeyen ve endüstri romanlarında kadına biçilen sosyal pozisyonla dalga geçen Robyn karakteri ile akademi dünyasının çıkar ilişkileri bu romanda da nükteli bir şekilde ele alınır. Rummidge'in gri ve kasvetli havası, şehrin endüstri yanını temsil eder. Philip bu romanda biraz yaşlanmış ve işitmede sıkıntı çekmektedir ama bölüm başkanlığına yükselmiştir. Morris, romana sonradan girer. Eşinden boşanmıştır ama onunla yine problemleri vardır. Amerika'da kendi üniversitesinden eski eşi girmesin diye Robyn'e iş teklifinde bulunur. Vic ise bu arada Robyn'e âşık olmuş ve fabrikasına bir cihaz satın almak için gittikleri Almanya'da eşini ilk kez Robyn ile aldattığı o geceyi unutamamıştır. Programın bir devamı olarak Vic, bu kez üniversitede Robyn'in gölgesi olur. Ama olacakları bilen ve daha olgun yaklaşan Robyn ona artık yüz vermez. Vic, romantizmle tanışır ve Tennyson'ın şiirlerini okumaya başlar. Charles Dickens, Benjamin Disraeli, Michael Drayton, Elizabeth Gaskell, Charlotte Bronte gibi birçok edebiyatçı ve edebiyat bilgileri ile bu ikinci gölge programı anlatılır. Bunlar olurken Robyn'in farklı bir üniversitede çalışan sevgilisi Charles, idealistliği bırakır ve ekonomik olanı tercih eder. Bu da Robyn ile ilişkilerini bitirir. Vic'in de ailesi ile ilişkileri kopma noktasına gelmiştir. Üstelik, iş hayatındaki entrika ve dolapların sonucu fabrikanın rakip bir firmaya devredilmesi ile işsiz kalır. İşler Lodge'un diğer romanlarında olduğu gibi beklenmedik bir şekilde ilerler ama farklı olarak bu roman daha mutlu bir sonla biter.

Kampüs romanlarıyla Lodge, 1950 sonrası hızla artan ve insanların hayatında daha etkili üniversiteleri kurguya taşır ve okur-üniversite arasındaki boşluğa sağlam bir köprü kurar. Üç kitabında da farklı dünyaların yan yana getirilmesi vardır. *Changing Places*'da bir Amerikan üniversitesinden İngiliz eğitim sistemine ve bir İngiliz üniversitesinden de Amerikan eğitim sistemine bakılır. *Small World*'da farklı üniversitelerden akademisyenlerin dünyanın farklı yerlerinde yaptıkları konferanslarla onların küçük dünyaları okura sunulur. *Nice Work*'te aynı şehirde, bitişik ama birbirine

yabancı üniversite ve sanayi kurguda bir araya getirilir. Lodge, esas olarak uç noktalarda bir bakış açısı yaratarak kurgu ile gerçekliği bitişirir. Dünyaları karşılaştırarak ve onları çarpıştırarak kurduğumuz dünyayı sarsmaya çalışır. Anlatı dilindeki dozajı yüksek eleştiri, mizaha sarılı olduğundan okur üzerinde güldürürken düşünme etkisi yaratır. Lodge'un kendi çevresinden seçtiği ama derin edebiyat birikimini de bandırdığı karakterler, okurda kızgınlıktan çok sempati uyandırır.

Yerleri Değitirme'de sunulan iki üniversite, romanı ikili üniversite romanına döndürürken, *Small World*'da eylem alanını genişletir, üniversite uluslararası bir yapıya dönerek küreselleşir ve böylelikle ulusal ve dilbilimsel sınırlar kalkar.¹²¹ *Nice Work*'te ise üniversite dünyadan koparılır, yerel yönüyle ele alınır ve şehre nasıl yabancılaştığı işlenir. Çeşitli yönleriyle edebiyat, bir kurgu malzemesi olarak üçünde de karşımıza çıkar. Bu üç romanda da şekil ve içerik yönünden dengeli bir duruş vardır. Lodge, ideolojik nedenlerden ötürü içeriğe önem veren yazar ve eleştirmenlerden farklı olarak şekil ve içerik arasında herhangi bir ayrıma direnen orta bir yol izler.¹²² İzlenilen bu tarz, hikâyelerdeki acayıplıkların ve olay örgüsündeki garip bağlantıların olumsuz etkisini azaltır.

2.3. ÜSTKURGUSAL BOYUTLAR

Lodge için üstkurgu kurgunun kurguya doğal bir yansımasıdır ve İngiliz edebiyatının tarihsel seyri bugün ile kopuk değildir. Lodge, yeni içine eskiyi ve/ya eski içine yeniye koyabilen, edebiyatın hiçbir değerinin kurguda koybolmamasına özellikle dikkat eden bir yazardır. Onun için kurgunun her malzemesi değerlidir. Dolayısıyla kurgularında üstkurgu, hem tanımına uygun olarak kurgu iskeletini deşifre eden kurgu içi bir fotoğraftır hem de kendi 'yaratı/yapıntı' gerçekliğine uygun olarak kurguyu tüm unsurları ile birleştirir.

Üstkurgu, flash-back (geri dönüşler), fragmentation (bölümlere ayırma), kolaj (değişik parçaları biraraya getirme), intertextuality (metinselarasilik/farklı metinleri kullanma), aynı şeyi yeniden yazma, metin içine eleştirel, politik, sosyal... yorumlar yerleştirme, kendi sürecini romanın asıl teması olarak gösterme, roman kahramanlarının birer hayal ürünü ve dilin dilin bir parçası olduğunu açıklama, mitolojik, efsanevi ve

¹²¹ Ramona-Mihaela, 15.

¹²² Tanmay Chatterjee, "David Lodge Affects Fiction", *Barnolipi Journal*, 2 (5), (February, 2013), 77.

tarihi unsurları gerçek gibi görünen gerçek ötesi bir ortamda sunma, ironi ve parodi kullanma, yazarın ortadan kaybolması ya da tersine ısrarla romanın gidişatına müdahale etmesi, alternatif dünyalar yaratma gibi¹²³ kurgu içi hareket ve düzenlemelerdir. Lodge, bu kurgu içi hareket ve düzenlemeleri kurgu içi dağınıklık ve parçalanmışlık olarak değil de –her ne kadar kurgu içinde böyle görünseler de– kurgunun bir ‘yapıntı’ olduğu gerçeğinin bir işareti olarak yorumlar. Kurgunun gerek üslup olarak gerekse içerik olarak başka kurgulardan alıntılar yapması, onları ima etmesi veya onlara benzemesi, kurgunun kurguları kullanması gibi bu üst/kurgu yansımalarının neredeyse tümü Lodge’un kampüs üçlemesinde vardır.

Kurgu, yazanı ve okuru ile varolan bir yapıdır ve bundan dolayı yazarın ve okurun da kurgu malzemesi olmasını Lodge normal görür. Çünkü bir edebiyat eserinden çıkarılan anlamların sabir garantörü olarak yazar fikrinin yanında okur vardır ve okur metnin ‘ortak yazarı’ olarak işlev görür çünkü istediği anlamları metinden çıkarmada özgürdür.¹²⁴ Lodge okurun varlığı ve onun işlevselliği gerçeği ile kurgularını oluşturur. Bunu yaparken de kurgunun yapay oluşunu, kurgunun herhangi bir yapısıyla deşifre olmasını yadırgamaz. Lodge, kurguda düzene sokulmuş gerçekliğin silik ve soluk olduğunu bilir. Çünkü seçilen mekân kurgusaldır, kurgu zamanla oynabilir, karakterler kurgu için özellikle seçilirler, kurgu metni bir üsluba sahiptir, dil anlatıya uygun şekillendirilir...Çağdaş kurgusal yazım, gerçekliğin veya tarihin geçici olduğu yönünde daha eksiksiz bir anlama hem katkı sağlar hem de cevap verir: sonsuz doğrulukta bir dünya yoktur artık ama bir dizi yorumlamalar, yapıtlar ve geçici yapılar vardır.¹²⁵ Kampüs romanlarında böylesi çoklu dünyalar, yorumlar ve yapılar vardır.

Her kurgu kendisiyle ile beraber kendi oluşum yapısını da yansıtır. Bütün kurgular kendini oluşturan malzemeleri ve bu malzemelerin kullanılıp işlenme süreçlerini yani yazarın kurgulama ustalığını da yansıtırlar. Lodge kurgunun bu özelliğini romanlarında ayrıca kurgu malzemesi yaparak üstkurgu yapılarını güçlendirir. Çünkü Lodge, romana Mikhaıl Bakhtin gibi bakar:

¹²³ Serpil Opermann, “Postmodern Romanda Değişen Anlatı Biçemi ve ‘Gerçeklik’ ‘Yazı’ İkilemi”, *Littera*, sayı: 3 (Eylül, 1992), 249.

¹²⁴ Bran Nicol, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, CambridgeUniversity Press, New York 2009, s. 61.

¹²⁵ Waugh, *Metafiction*, 7.

*Roman çok katmanlı bir türdür (her ne kadar tek katmanlı muhteşem romanlar bulunsa da); roman tamamen bir olay örgüsü temelinde kurulan dinamik bir türdür (saf betimleme sanatını kendi edebi sınırlarına dek vardırroman romanlar bulunsa da); roman grift bir türdür (başka hiçbir tür için söz konusu olmadığı üzere romanlar saf ve hafif eğlentiler olarak seri üretilmekle birlikte).*¹²⁶

Roman, en son gelişen ama gelişmesinden çok sonra teorisi oluşmaya başlanan ve eleştirisi ise daha da sonra ortaya çıkan farklı türleri, farklı yapıları, farklı anlatıları, farklı çok şeyi barındıran bir kurgudur. Lodge'un kampüs üçlemesinde kurgunun bütün bu özellikleri biraradadır.

Kampüs romanlarında belki ilk göze çarpan nokta, Lodge'un kitaplarını bir ön hazırlıkla oluşturmasıdır. Kendisinin deneyimli bir edebiyatçı oluşu ve edebi eserlere yönelik yıllarca yaptığı incelemeler bu eserlerin oluşmasının geri planında aktif bir rol oynar. Bu bağlamda kendisinin izlediği stratejiler ve kullandığı teknikler, bazen bu romanların hemen yüzeyinde göze çarpar. Bazen de bu teknik ve stratejiler kurgunun biraz derinliklerinde ve kurguya daha karışmış olarak gözlemlenir. Lodge'un kitaplarının ana şemasını oturttuğu bu stratejiler ve onu şekillendirirken kullandığı teknikler, kampüs romanlarının kurgusallığını kurgu içine yansıyan temel unsurlardır. Dolayısıyla bu strateji ve teknikler, bu kurguların üstkurgu yapılarını doğrudan yansıtır.

Her üç kitapta da mekân, *Small World*'da kısmen, *Changing Places*'da daha geniş, ama *Nice Work*'te tamamen hayali Rummidge'dır. Yazar, *Changing Places*'ın hemen başına üstkurgusal bir not düşer. Bu notun amacı kurgunun başında okuyucuya kurgunun doğasını hatırlatmaktır ve kurgu başında okurun hafızasına bu notun içindekiler yerleştirilir. Bu not şöyledir:

*Gerçek yer ve olaylarla bazı benzerlikler taşısa da bu romanda geçen bazı yer ve olaylar, ya tek olarak ya da bir kuruluşun üyeleri olarak sunulan karakterler tamamıyla hayal ürünüdür. Rummidge ve Euphoria, üzerinde yaşadığımız dünyaya benzeseler bile onlarla hiçbir ilişkisi olmayan komik bir dünya haritası üzerindeki yerlerdir ve buralara düş ürünü insanlar yerleştirilmiştir.*¹²⁷

¹²⁶ Mikhail Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, (Der. Sibel İrzik), (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, 172.

¹²⁷ David Lodge, *A David Lodge Trilogy*, Penguin Books, London 1993, 4.

Kurgunun üstünde bir yapının olduğuna dair benzer bir ön notu Lodge, *Nice Work*'de de koyar:

*Burada daha önce bulunmamış okuyucuya faydası bakımından Rummidge'in, sözde gerçek dünya haritaları üzerinde Birmingham'ın bulunduğu yerde yer alan, hayali insanların ikamet ettiği, hayali üniversiteleri ve fabrikaları olan hayali bir şehir olduğunu belki de açıklasam iyi olur...*¹²⁸

Lodge, kurgularının mekân stratejisi olarak gerçek dünyaya benzeyen ama hayali mekânları gerçek olanların içine yerleştirir. Bu biraradalık en çok *Small World*'da vardır. Mekân, hayali Rummidge'da başlar ve dünya üzerinde gerçekte var olan çeşitli şehirlere kadar genişler.

Lodge, zamanı da kurgu strateji olarak çok iyi kullanır. Zaman yaşadığımız şekliyle kurguda karşımıza çıkmaz. Anlatı bazen çok yavaş ve bazen de çok hızlıdır. Anlatıda zaman atlamaları olabilir ve hatta zaman sıralı bir şekilde kullanılmayabilir. Kurguda zaman 'özel'dir çünkü sadece o kurguya yöneliktir ve onun içinde donuktur. Kurguda zaman okuma ile başlar ve biter. Zaman, kurgu içine hapsedilmiş, sabitlenmiş gibidir. Bunlar kurgudaki zamanın kurgusallığını yansıtan üstkurgu yapılarıdır. Lodge, kurguların yapaylığını zaman açısından gözler önüne sermeye hikâyenin geçtiği zamanla kurguyu yazma zamanı arasındaki farkı açığa özellikle çıkaran Fowles'in *The French Lieutenant's Wife*'ını örnek verir ve bu yaklaşımı üstkurgu olarak niteler.¹²⁹

Kampüs romanlarının her üçünde de Lodge, hikâyenin ilk kısımlarını daha yavaş, olayları daha detaylı verir. Sonraki kısımlarda ise zamanı daha hızlı işler ve hikâyeyi hızlandırır. Bundan dolayı bu kitapların ilk bölümlerinde geçen olaylar daha az ama anlatı sayfaları daha çok iken, sonrasında anlatılanlar çok ama buna karşın kapladığı sayfalar daha azdır. *Nice Work*'de 'Gölge Programı'nın ilk kısmı kitapta geniş bir hacmi kaplar ama programın ikinci kısmı hem az yer tutar hem de birinciye göre daha olaylı ve hızlıdır. Lodge'un zaman stratejisi diğer ikisinde de buradakinden farklı değildir. Yazarın kurgusal zamanı kullanması, olayların gerçekte olma zamanlarından farklıdır. Lodge, macera romanı ile bilinç akışı romanını *Art of Fiction*'da, yazarın kurgusal zamanı nasıl farklı kullanabileceğine örnek olarak verir. Macera romanının, merakı

¹²⁸ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 582.

¹²⁹ Lodge, *Art of Fiction*, 133.

artırmak için kritik durumların sunuluşunu yapay bir şekilde uzatabildiğini, buna karşın bilinç akışı romanının her anın üzerine takılarak yavaş ilerlediğini söyler.¹³⁰ Kurgunun kendisi gibi zaman ve mekân gibi onu oluşturan bütün parçaları da yapmadır ve yapaylık kurgu içinde üstkurgu olarak karşımıza çıkar.

Mekân ve zaman için belli bir stratejiyi izleyen Lodge, aslında hiçbir kurgusunu bir ön hazırlık yapmadan kurgulamaz. Karakter isimleri romanlarında yer yer kelime oyunlarına neden olur ve bu isimler edebiyat içinde çeşitli göndermeler yapar. Örneğin *Small World*'daki akademisyenlerin isimlerinin çoğu Kral Arthur ve şövalyelerinden esinlenir. Arthur hikâyesindeki Mogan le Fay, daha sonraları Ariosto'nun epik şiirinde geçen Morgana olarak veya Eliot'un *Waste Land*'deki Fisher King, Arthur Kingfisher olarak ya da kısmen Ariosto'nun *Orlando Furioso*'da ana karakter olan prenses, Angelica olarak¹³¹ ve daha birçok karakter bu şekilde oluşturulur. Bunun yanında, Philip Swallow ve Morris Zapp gibi bazı karakterler her üç kitapta da geçer ve okuyucuya kitaplar arası çağrışımlarla hikâyeye baktırılır. Lodge'un seçtiği karakterler birbirlerinin zıddıdır. Lodge, bu zıt karakterler yoluyla sahneyi daha çarpıcı ve öncelikle akademi dünyası için mizahını daha keskin kılar. Dolayısıyla Lodge'un karakterlerini seçme ve kullanma şekli, kurgu içinde üstkurgusal izler taşır.

Kampüs romanlarını hem kurarken hem de yazarken Lodge, açık ve dolaylı olarak edebi eserlerden, edebiyat teorilerinden ve edebiyat eleştirilerinden yararlanmıştır. *Changing Places*, *A Tale of Two Cities*'ini; *Small World*, romansı; *Nice Work*, endüstri romanı temel alınarak hazırlanmıştır. Kitapların hepsinde de romanlara, edebiyat teorilerine ve edebiyat eleştirilerine göndermeler ve bu konularla ilgili metin içi bilgiler vardır. Metinlerarasılık, Lodge'un kurguları için takip ettiği ana stratejilerindendir. Lodge örneğin kurgu karakteri Morris ile dil bir kod olduğu için bir mesajı anlamamanın onun şifresini çözmek aynı zamanda yeniden şifrelemek olduğunu verirken asıl iletmek istediği şey okumanın metinlerarası bir süreç olduğu ve metinlerarasılığın da post-yapısalcı bir strateji olduğudur.¹³² Lodge, herşeyin iç içe ve karmaşık olduğu bir zamanın yazarıdır. Hiçbir roman türü kuramla, postmodern roman kadar iç içe

¹³⁰ Lodge, *Art of Fiction*, 187.

¹³¹ Chatterjee, 80.

¹³² Himmet Umunç, "David Lodge's *Small World*: A Mosaic of Intertexts". (David Lodge'un *Küçük Dünya*'sı: Metinlerarası Bir Mozaik), *British Fiction from the 70s to the Present*, (Proceedings of 17th All-Turkey English Literature Conference), Cumhuriyet University Press, Sivas 1996, 187.

girmemiştir ve postmodern romancı dilbilim, yapısalcılık, postyapısalcılık, psikanaliz, yeni tarihselcilik, okur odaklı yorum, edebi eleştiri ve edebiyat tarihçiliği, feminist kuram, cinsiyet kuramları, travma çalışmaları, kültürel materyalizm gibi birçok kuram alanlarıyla ilgilidir.¹³³ Lodge, edebiyatı bu yönleriyle beraber kurgularına taşır ve bu parçaları kurgularını zenginleştirmek için kullanır.

Başka metinlere göndermeler yapmak sadece yazarın orijinallik arayışını yansıtmaz aynı zamanda orijinallüğün artık mümkün olmadığı gerçeğinin bilincini de yansıtır.¹³⁴ Ronald Barthes edebi kompozisyonun ‘orijinal’ bir faaliyet olmadığını ve hiçbir zaman da olmadığını ama yazarın tamamen yeni bir şey yaratmaktan ziyade önceki edebi ve dilbilimsel eğilimleri yeniden düzenlemesi ile ilgili bir durum olduğunu iddia eder.¹³⁵ Edebiyatın çağdaş seyrinin bizzat içinde olan Lodge, bu gerçeğin bilincinde olan bir yazardır. Örneğin *Small World*, *Canterbury Tales*’in girişinde Chaucer’in yazdığı giriş parodi edilerek başlar. Lodge’un kurgu içinde edebiyatı dokuması eserlerinde ikili yapı oluşturur: edebiyat ve kurgu. Kampüs romanlarında Lodge’un bu özelliğini görürüz. Birçok roman, onlardan alıntılar, roman yazarı, teori, şiir ve edebiyat alanına giren daha birçok şey, kampüs romanlarında kurgunun bir parçasıdır. Bu ikili yapı, kurgunun içinde başka kurguları anımsatır, başka kurgulara göndermeler yapar ve doğal olarak kurgu içinde üstkurgusal yapılar oluşturur.

Kampüs romanlarında farklı edebi türler ve anlatılar tarzında değişik teknikler vardır. Örneğin *Small World*, romans ve macera tarzında hazırlanmıştır. *Changing Places*’da yazar bakışlı anlatım, mektup tarzlı anlatım, gazete haberlerinin derlemesi ile yapılan anlatım ve senaryo tarzlı anlatım vardır. *Nice Work*’de yer yer ansiklopedik anlatımla hikâye askıya alınır ve betimlemeler ondokuzuncu yüzyıl gerçekçi romanlarına gönderme yapar. Lodge, geleneksel kurgu yazımına bağlı bir yazar olmasına rağmen romanlarını karakterize eden postmodern teknikler dikkati çeker.¹³⁶ Anlatım tarzlarındaki böylesine değişimler ve farklı tür kalıplarıyla yapılan anlatımlar, üstkurgu yapılarını ortaya çıkarır. Anlatının yazar bakışından, karakterin iç dünyasına dönmesi; olay örgüsünün oldukça fazla tesadüfi durumlar kullanılarak neden-sonuç

¹³³ Zekiye Antakyalıoğlu, *Roman Kuramına Giriş*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2013, 175.

¹³⁴ Ramona-Mihaela, 79.

¹³⁵ Nicol, 61.

¹³⁶ Ramona-Mihaela, 8.

bağlamında örülmesinin zorlanması, anlatının farklı hikâyelerle yan yana aktarılması gibi Lodge'un kullandığı teknikler kurgunun yapaylığına dönük kurgu içi işaretlerdir.

Mizah ve ironi Lodge'un özellikle seçtiği kurgu araçlarındandır. Bunların kurgu içinde kurgu dışına göndermeler yapmasından ötürü bu çalışmanın alt konu başlıkları olacaktır. 1960'lardan 1980'lerin sonuna kadar akademi ve edebiyat penceresinden İngiltere'ye bakılmış, mizahi bir dille İngiliz eğitim sistemi ve akademisi eleştirilmiştir. Ama bu öyle ustaca yaratılmış karakterle ve komik olaylarla yapılmıştır ki Lodge'un gerçekte resmettiği acı tablo okura sempatik gelir. Bu anlamda, Lodge'un kampüs üçlemesi için "İngiltere'nin Durumu'nun roman olarak parodileri"dir¹³⁷ demek yanlış olmayacaktır. Lodge, mizah ve güldürünün eskiden kalma tüm araçlarına başvurur ve acayip abartılar, çılgınca tesadüfler, absürd yer ve zaman yanyanalığı, çarpık mantık ve sözcük oyunları ile hikâyenin olası bütün komik yönlerini çıkarır.¹³⁸

Lodge, iş dünyasıyla üniversite dünyasını, İngiltere ile Amerika'yı, kadın dünyası ile erkek dünyasını, roman dünyası ile gerçek dünyayı, kısacası farklı dünyaları anlamlarının ötesine taşıyacak bir şekilde kullanır. Bunları yaparken gerçek dünyadan aldığı malzemeleri işler. Kurgunun "bir gerçeklik değil ama onun bir taklidi, hayattan bir kesit değil ama onunla ilgili bir açıklama"¹³⁹ olduğunu söyler. Sadece edebiyat değil yaşadığı dönem de Lodge'un kurgu dünyasına girer. Edebiyat, kurgu inceleme, teoriden yaşadığı akademik ortama ve İngiltere'deki konuma, Birmingham'ın sosyo kültürel durumuna ve İngiltere'den yaşadığı olaylara kadar gerçek dünyadan pek çok izi Lodge'un kurgularında bulabiliriz. Bundan dolayı Lodge'un kampüs üçlemesinde kurgu dışı malzeme yansımaları üstkurgusal göstergeler olarak değerlendirilecektir.

Kampüs romanlarda realist gelenekler göze çarpar ama Lodge bu geleneğin hemen yanında üstkurguyu da kullanır. Çünkü realizm ile çağdaş bir eğilim gibi görünen üstkurgunun doğal birlikteliği Lodge'un kampüs üçlemesinde seçtiği yoldur. Bunu kendisi şöyle açıklar:

Üstkurgusal yöntemler çağdaş romancı için zorunlu bir şey değildir demek istemiyorum. Kurguda realist geleneğin gerekliliği ve yaşayabilirliği bu

¹³⁷ Moseley, 81.

¹³⁸ George Downing, *A Critical Essay on David Lodge's Changing Places*, Nisan 2000, Erişim tarihi: 04 Aralık 2013, <http://thenovelclub.org/papers/changingplaces0400.doc>.

¹³⁹ David Lodge, *Working with Structuralism*, Routledge&Kegan Paul, Boston 1981, 154.

gelenegin sona erdigi ilan edenleri şaşırtmaya devam ediyor. Gerçekten de realizm için üstkurguya karşı çıkmak yanlış olacaktır. Aksine üstkurgu realizmin tartışmaya açık kapalı yönlerini ortaya çıkarır. Çağdaş kurgunun genel bir özelliği olan metin sınırları içindeki yazarlık eylemlerini öne çıkarma, modern eleştiri teorisiyle kurgunun taklitçi işlevinin ve yazarın düşüncelerinin sorgulanmasına bilinçli veya sezgisel bir savunma tepkisidir.¹⁴⁰

Bir kurgunun başlık, alt başlık, bölümler, sayfa numaralarıyla aldığı kitap şekli, kurgusal oluşunu ne kadar yansıtıyorsa; kurgu içindeki yer, kullanılan zaman, anlatılan hikâye, seçilen karakterler, anlatım tarzları, yazarın izlediği strateji ve teknikler, kısacası o kurgu her şeyiyle de bir o kadar kurgusallığını yansıtır. Yazar bir kurgu ustasıdır ve bu ustalığını, kurduğu bütünlük içinde sergileyebilir de örtebilir de. Yazar, kurguyu kurguya taşıyıp kurgusallığı hem genel anlamda hem de kurmakta olduğu o kurguyu ele alarak daha özel anlamda işleyebilir. Lodge, bunların arasında bir yazardır. Kurgularında genel ve özel kurgu malzemeleri vardır. Ama bunları, hayattan aldığı geniş bir malzemeyle işler. O yüzden kurgularında oldukça farklı üstkurgu yapıları vardır ve bu yapılar kurgunun yüzeyinden derinine her yerine dağılmış durumdadır. Bundan ötürü Lodge'un kampüs üçlemesinde üstkurgusal yapılar, kurgunun bazı temel strateji ve teknikleri bağlamında özellikle bakılıp incelendiğinde net görülür.

2.3.1. Mekân

Edebi mekân, nesnelerin ve karakterlerin yerleştirildiği, karakterlerin içinde yaşadığı ve hareket ettiği ortamlardır.¹⁴¹ Ama insan, zaman gibi mekânı da edebiyat eserine olduğu gibi aktarmaz, aktaramaz, bunu bir şekilde kendince yapılandırır.¹⁴² Çünkü roman esas itibari ile bir terkiptir ve diğer birçok eleman gibi mekân da bu terkibi meydana getiren önemli bir unsurdur.¹⁴³ Yani kurguda mekân, kurmacadır, var olmayanların yerleştirildiği var olmayan –gerçekte varsa da var olduğu gibi olmayan– bir yerdir, ama var olan bir kitabın içindedir.

¹⁴⁰ David Lodge, "The Novel Now", (Ed. Mark Currie), *Metafiction*, Pearson Education, New York 1995, 154.

¹⁴¹ Manfred Jahn, *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*, (Çev. Bahar Dervişcemaloğlu), Dergah Yayınları, İstanbul 2012, 107.

¹⁴² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, Ötüken Yayınları, (4. bs.), İstanbul 2004, 113.

¹⁴³ Tekin, 129.

David Lodge, *Thinks...*'e şu notla başlar: “Yazarın notu: Gloucester Üniversitesi tümüyle hayali bir kurumdur. En azından ben yazarken öyleydi.”¹⁴⁴ Üç kampüs romanına da Lodge bu tür bir notla başlar. *Changing Places*'daki not aynı zamanda kurgu dünyasına girildiğinin bir uyarısıdır. Bazı gerçek olay ve yerlerle bazı benzerlikler taşısa da bu olay ve yerlerin ve sunulan karakterlerin hayali olduğu bilgisi kurgu önüne konulur. Rummidge ve Euphoria üzerinde yaşadığımız dünyaya benzeseler bile onlarla hiçbir ilişkisi olmayan komik bir dünya haritası üzerindeki yerlerdir.¹⁴⁵ *Nice Work*'de de yine benzer bir notla mekânın kurgusalılığı okura hatırlatılır: “...Rummidge'in, sözde gerçek dünya haritaları üzerinde Birmingham'ın bulunduğu yerde yer alan, hayali insanların ikamet ettiği, hayali üniversiteleri ve fabrikaları olan hayali bir şehir...”¹⁴⁶ *Small World*'de böylesi bir notun yanında Horace, Nathaniel Hawthorne ve James Joyce'tan birer kısa alıntı vardır. Joyce'un alıntısıyla Lodge, bir kurgunun içine girdiğinizi farklı ve çarpıcı bir şekilde size hatırlatır: “Susun! Dikkatli olun! Yankı yeri!”¹⁴⁷ Kurgu, dikkatli olunacak bir yankı yeridir.

Lodge'un kampüs üçlemesinde izlediği temel mekân stratejisi, hayali yerlerle gerçek yerleri bir arada kullanmaktır. Üç kitapta da Rummidge şehri ve üniversitesi vardır. *Changing Places*'da Lodge, Rummidge ile Euphoria'yı beraber kullanır. *Small World*'da sadece ilk konferans Rummidge'de başlar ve sonra farklı konferanslar farklı ama gerçek şehirlerde geçer. *Nice Work*'ün neredeyse tamamı Rummidge şehrinde kurgulanır. Lodge, kendisinin yaşadığı ve okul hayatının geçtiği Birmingham şehrini kurguda Rummidge olarak alır. Bu hayali şehir, kurgunun amaçları doğrultusunda haritada Birmingham'ın bulunduğu yeri kaplar.¹⁴⁸ Lodge, kurgu içinde hayali mekânlarla kurgu dışında var olan mekânları birlikte kullanır. Kurguda olan ve olmayan yerlerin beraber kullanılması, kurgu mekânında üstkurgu yapılarını doğurur. Çünkü kurgu içinde olan ve olmayan yerlerin bir arada kullanılması kurgunun kurgusallığını mekân bağlamında yansıtır.

Rummidge'dan ziyade Lodge'un kampüs üçlemesinin asıl mekânı akademi. Akademi, Lodge'un kurgularının hemen hemen her yerinde hissedilir. Kurgularını

¹⁴⁴ Lodge, *Düşünce Balonları*, 6.

¹⁴⁵ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 4.

¹⁴⁶ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 582.

¹⁴⁷ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 223.

¹⁴⁸ Saurova, 9.

yerleştirdiği bir kap gibidir. Bu mekân ders verilen ve anlatılan bir yerden ziyade karakterlerin hayat bulduğu ve varlıklarının dayandığı bir yerdir. Bu akademik ortam, daha kurgu başında okurun zihnine girer ve kurgu boyunca oradan çıkmaz. Olaylar ve kişiler hep akademi ile beraber dűřünűlűr. Sanki kurguda anlatılan her şeyin yanında anlatılmayan bir varlık olarak akademi vardır. Ne var ki bu iki üniversite, Rummidge ve Euphoria Eyalet Üniversiteleri kurgusal üniversitelerdir ama Lodge bu isimleri rastgele yazmamıştır. Euphoria, ‘mutluluktan uęma, zindelik, mutluluk’ anlamındadır ve Philip bu yere gidince farklı bir kimlik kazanır, hayat üzerine edinimlerini gözden geçirir ve kendine ve çevresine daha zinde bakar. Oradaki insanlar Rummidge’den farklıdır. Toplumsal kabuller daha zayıftır ve insanlar kendilerini bireysel anlamda geręekleřtirmenin peşindedirler. ‘Araştırmak, altűst edip aramak, aramak’ anlamında ‘rummage’ kelimesinden Lodge, Rummidge kelimesini tűretir. Üę kitabında da geğen bu hayali şehir, kimliklerin, hayatların arandığı ve bunların da alt űst olduğu, dağınık bir yerdir. Ayrıca kurgu ile geręekliđin birbirine geğtiği bir mekândır. Bu durumda, bu yerlerin kelime anlamlarının kurguya taşınması ve bu anlamlarına uygun olarak kurgu boyunca kullanılmaları kurgunun yapaylığını ayrıca yansıtır.

Lodge, kampűs romanlarında İngiltere’den sonra en çok mekân olarak Amerika’yı kullanır. Amerika, İngiltere ięin bazı eksiklerine rađmen űzellikle akademik anlamda model bir yerdir. *Nice Work*’űn beřinci bűlűm birinci kısmında Vic Wilcox, Viktorya dűnemi gűclű sanayisini yitiren İngiltere’ye ęalıřtıđı fabrikası ięin elektromanyetik kontrol sistemli geliřmiř bir makine almak amacıyla Almanya’ya gider. Akademisyenliđe son derece uygun birisi olmasına rađmen Robyn Penrose, Rummidge Üniversitesi’ndeki sűzleřmesinin yenilenmeme ihtimali vardır ve tam bu sıralarda Amerika’dan bir iř teklifi alır. *Small World*’da Persse McGarrigle İrlandalıdır ve İrlanda’nın temizliđi, aęık sűzlűlűđu, saflıđı ve muhalif yűnűnű temsil eder. Lodge, űlkeleri ve yerleri kurgu ięinde okurda uyandırdıđı ęađrıřımlarıyla paralel bir řekilde kullanır. Burada Lodge okur-odaklı eleřtiriyi (reader-response criticism) de kullanır. Okur-odaklı eleřtiri metnin tek anlam otoritesine karřı ęıkar, metinlerin tek bařlarına anlamları olmadıđı ięin ‘anlam’ metin ve okur arasında ortak yaratılan bir sűreęle canlanır ve bundan dolayı her okur bir metne kűltűrel ve pedagojik olarak belirlenmiř

farklı bilgiler getirirler ve çok çeşitli yorumlar oluşur.¹⁴⁹ Lodge'un kurguları çok merkezlidir ve bunlardan biri de okurdur. Onların kurguyu genişletme ve farklılaştırma rollerini bilir ve bunu da kurgu konusu yapar. Gerçek yerlerin okurda oluşturduğu algılar, ülkelerin zihinde oluşturduğu kimlikler onun için birer kurgu malzemesidir. Dolayısıyla kurguda verilmeyeni, okuru bir merkez yaparak kurgu dışından okurun kendi algısıyla tamamlamasını beklemek üstkurgusal bir durumdur.

Lodge'un kurgusal mekânları gerçekte yaşadıklarıyla birebir örtüşür. Lodge, *Changing Places*'i 1969'da Kaliforniya Üniversitesi'nde misafir öğretim görevliliği yapmasından esinlenerek yazar. Dolayısıyla Rummidge, Birmingham'ı; Kaliforniya ise Euphoria'yı temsil eder. *Small World*'de Ankara, Kudüs, Frankfurt, New York gibi konferans yerleri, Lodge'un gerçekten de gidip bulunduğu yerlerdir. *Nice Work*, Lodge'un yaşadığı şehri konu alır. Viktorya döneminin büyük bir sanayi şehri olan Birmingham artık almış olduğu göçler ve eski fabrikalarıyla yıpranmıştır. Üniversite ise Birmingham'ın ikinci yüzüdür. Şehrin birbirinden kopuk bu iki yüzünü Lodge, *Nice Work*'de işler. Lodge'un kendi hayatında geçen yerleri kurguya taşıması kurgunun kurgu dışına ve kurgu dışının da kurguya uzanmasıdır. Dolayısıyla, David Lodge'un mekân olarak kendi yaşamından yerler seçmesi ve onlara benzer yer betimlemeleri yapması, kurgu içinde kurgu dışı göndermeler, dolayısıyla da üstkurgusal yapılar oluşturur.

Changing Places ikili hikâye kullanımı ile anlatılır. Bir Rummidge'da olanlar anlatılır bir Euphoria'da olanlar. Bir hikâyeden diğerine sık ama yumuşak geçişler vardır. Kurgunun ikili yapısı mekân olarak da ikili bir yapı oluşturur. Birinci bölüm 'Uçuş'da bir Philip'in Amerika'ya gidişi ve bir Morris'in İngiltere'ye gidişi sık geçişlerle anlatılır. İkinci bölüm 'Yerleşme'de aynı şekilde bir Philip'in Euphoria'ya bir de Morris'in Rummidge'a yerleşmeleri değişimli anlatılır. Üçüncü bölüm 'Yazışma'da mektuplar yoluyla olaylar yine bir Philip bir Morris tarafından değişimli verilir. Dördüncü bölüm 'Okuma' ise bu iki şehrin gazetelerinde yazılan haberlerden olaylar yine dönüşümlü takip edilir. Beşinci bölüm 'Değişim' ve son bölüm 'Bitiş' yine okuru bir mekândan bir diğer mekâna taşır. Okur kurgu içinde yer değiştirip durur. Philip ile Morris yerlerini değiştirirken okur da buna bağlı olarak yerini, kurgusal mekânını

¹⁴⁹ Alison Lee, *Realism and Power, Postmodern British Fiction*, Routledge, New York 1990, 23-24.

değiştirir. Lodge, *Changing Places*'i iki farklı mekân üzerinde kurgular. Okur, bu iki mekâna sürekli değişmeceli giderek bu iki öyküyü takip eder. Kurgunun bu iki mekânlı yapısı ve birinden diğerine sıkça geçiş, metnin kurgusal olduğunu yansıtan bir durumdur. Çünkü kurgusal mekân değişimi, kurgusal varlığı mekânsal anlamda hissedilmesine neden olur.

Small World'ün hikâyelendirilme ve mekân kullanımı, *Changing Places*'e benzer. Nisan 1979'da Rumridge Üniversitesi'nde akademik bir konferansla başlar. Kimi kez Morris anlatılır ve kimi kez Persse. Ama bazen herkesin aynı anda ama dünyanın farklı mekânlarında ne yapmakta olduğu anlatılır. Örneğin birinci bölüm birinci kısımda ilk paragrafta Morris, Rumridge'de uyanırken; Avustralya Queensland'de Rodney Wainwright, Morris'in Kudüs konferansı için 'Eleştirinin Geleceği' adlı bir makale yazmaya çalışmaktadır. Aynı anda Morris'in bulunduğu yerden üç bin mil batıda New Hampshire eyaleti Helicon'da bir çam ormanının derinliklerindeki yazarlar kolonisinde eşi Desiree, yatağında huzursuzca dönmektedir. Bu sırada Kuzey Atlantik üzerinde uçmakta olan TWA'nın 072 sayılı uçağında profesör Fulvia Morgana, Althusser'in kitabını okumaktadır. Aynı uçağın ekonomik sınıfında Howard Ringbaum, eşi Thelma'yı cinsel ilişkiye girmesi için kandırmaktadır. Chicago'da uluslararası edebiyat kuramcıları topluluğunun duayeni, Zürih ve Columbia üniversitelerinin emekli profesörü Arthur Kingfisher çıplak yatmaktadır. Başucunda dağılmış edebiyat dergileri ve yanında doğulu bir kız vardır. Birazdan Berlin'den Siegfried von Turpitz ve ardından da Paris'ten Sorbonne Üniversitesi anlatıbilim profesörü Michel Tardieu, Kingfisher'i arayacaktır.

Profesörlüğü Krallıkça onaylanmış Oxford All Saints' Koleji'nin edebiyat profesörü Rudyard Parkinson ise kolejdeki meşe kaplama odasında 'yalnız ve namuslu' bir biçimde uyumaktadır. Ankara'da Dr. Akbil Borak, şehir merkezinin dışındaki evinde kahvaltı yapıyordur. Tokyo'da Akiri Sakazaki evine gitmeye çalışmaktadır. Greenwich'te Ronald Frobisher kapının önünden gazeteyi ve mektupları almaktadır. Morris'in Rumridge'den ayrılması anlatılırken o anda farklı yerlerde kitabın ilerleyen kısımlarında anlatıya dâhil olacak kişilerin neler yapmakta olduğu da bu anlatıma

serpiştirilmiştir.¹⁵⁰ Dünyanın farklı yerlerinde yaşayan bu karakterlerin hikâyeleri *Small World*'ü oluşturur ve bu hikâyeler keşişen ana hikâyenin alt parçalarıdır.

Small World, Morris ve Persse'nin ağırlıklı ikili hikâyesidir ama aralara diğer karakterlerin hikâyeleri de girer. Örneğin yine üçüncü bölüm birinci kısımda hikâye, Persse ile başlar, Morris ile devam eder, Robin Dempsey'in Darlington'a dönüşüne geçer, yayıncı Felix Skinner araya girer, Rudyard Parkinson anlatılmaya başlanır, Philip Rummidge'de odasındadır ve Türkiye'ye bir konuşmaya gidecektir. Anlatı, ilerde birbirleri ile çakışacak bu farklı kişilerin o anda nerede ve ne yaptıklarına gider gelir.¹⁵¹ Lodge'un farklı hikâyelerle ve hikâye içinde hikâye kullanarak mekânı bölmesi ve okuru mekândan mekâna gezdirmesi, kurgunun üstkugusallığına mekânsal göndermelerdir. Aynı anda çok yere götürülen okura, okuduğu metnin bir metin/kurgu olduğu adeta hatırlatılmaktadır.

Son kampüs romanı *Nice Work*'de, hikâyelendirilme açısından Lodge'un izlediği strateji ilk ikisinden farklı değildir. Anlatı, yine farklı hikâyeler üzerine kurulur. Aynı mekânda olmadıklarında Victor Wilcox ve Robyn Penrose'un hikâyelerini okur yine geçişlerle takip eder. Dolayısıyla okur farklı mekânlara kurgu içinde taşınır. Birinci bölümde Vic'in pazartesi, haftanın ilk iş günü sabahı evinden işe nasıl gittiği anlatılır. İkinci bölüm ise şu ifadelerle başlar: “Çok farklı bir karakterle tanışmak için zamanda bir iki saat, uzamda birkaç mil geriye biz yolculuk yaparken, Vic'i de şimdilik orada bırakalım...”¹⁵² Yazar, kurgunun ikinci ana karakterini tanıştırmak için Vic'i ofisinde bırakır ve Vic'i anlatmaya başladığı sabah saatine döner ama bu sefer kendimizi Robyn'in evinde buluruz. Burada yazarın zamanı geriye sardığını ve mekânı değiştireceğini söylemesi, oldukça belirgin bir üstkurgudur. Anlatıcı yazar burada önce Robyn hakkında bilgi verir, sonra onun pazartesi sabahını anlatır.

Üçüncü bölüm, Robyn'in üniversite ortamı ile başlar ama sonra Vic'in iş ortamına kayar. Sonra Robyn'in ders konuları ve ardından Vic'in iş konuları anlatılır. Daha sonra da Robyn'in Charles Dickens'ın *Hard Times* üzerine yaptığı sanayi ve toplum yorumu gelir. Anlatı sonra Vic'in evine kayar. Gölge Programına –bu da bir tür

¹⁵⁰ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 311-336.

¹⁵¹ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 379-394.

¹⁵² Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 608.

yerleri değiştirmedir– Vic’in ve Robyn’in nasıl girdikleri dönüşümlü anlatılır.¹⁵³ Vic ve Robyn aynı kurgusal mekânda olmadığı zamanlarda Lodge, farklı mekânlara geçiş yaparak bu ikili anlatımları sıkça kullanır. Lodge, kampüs romanlarının hepsinde de birden fazla öyküyü beraber işler ve dolayısıyla mekân geçişleri yapar. Bu sık mekân değişimi Lodge’un kurguyu üzerine yerleştirmek için kullandığı bir yoldur; ancak aynı zamanda kurgunun yapaylığını da açığa vuran bir durumdur.

Rummidge’in dışında Lodge kampüs romanlarında ortak mekânlara da yer verir. Mekâna aşinalık hissi, Lodge’un romanlarında okurun hissettiğı bir durumdur. Örneğın, Londra’nın çok sayıda barı, gece kulübü ve seks-shoplarıyla bir eğlence merkezi olarak bilinen Soho üç kitapta da geçer. *Changing Places*’da Rummidge’de canı sıkılan Morris, birkaç günlüğüne Londra’ya gelir. Londra sokaklarında gezerken kendini Soho’da bulur ve burada ilginç tesadüflerle karşılaşacağı bir striptizciye girer.¹⁵⁴ *Small World*’da Persse ve Ronald, Soho’ya gelirler. Persse utangaçtır ama Angelica’ya çok benzeyen bir kızın posterini gördüğü için o da bir striptizciye girer. Persse de burada kendini ilginç tesadüflerin içinde bulacaktır.¹⁵⁵ *Nice Work*’te Victor, geç bir saatte ofisinde ışıksız oturup düşünürken acayip sesler duyar. Sekreterliğe baktığında sekreteri Shirley ile Pazarlama Müdürü Brian Everthroe’u sevişirken görür. Bu sahne, Vic’i gençliğindeki Soho anılarına götürür.¹⁵⁶ Lodge, gerçek mekânların okur üzerinde oluşturduğu imajları kurguda kullanır. Ayrıca Lodge’un kurgularında kullandığı ortak mekânlar da vardır ve bu ortak kullanım okurda mekâna karşı bir aşinalığı pekiştirir. Ama bir yandan da kurgusal mekânların bu ortaklığı, mekânların kurgusallığını besler.

Lodge, kurgu mekânlarını bazen detaylı anlatır. Bazen onların tarihsel yönlerini belli bir dereceye kadar kurguda kullanır. *Nice Work*’de anlatı şekli ansiklopedik bir dile bürünerek Rummidge’in sanayi geçmişine şu sözlerle başlanarak geçilir:

Tam olarak belirtmek gerekirse Vic Wilcox şimdi Rummidge Kenti’ni geçiyor ve Karanlık Ülke olarak bilinen bölgeye giriyor. Endüstri Devrimi’nin altın çağında

¹⁵³ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 633-649.

¹⁵⁴ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 96-99.

¹⁵⁵ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 417-421.

¹⁵⁶ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 776.

*üzerinde asılı duran dumandan tabut örtüsüyle, çevresini kaplayan kurum ve kömür tozu tabakası yüzünden bu bölgeye böyle denilirdi...*¹⁵⁷

Lodge, bu şekilde anlatıyı askıya alır ve bilgi veren pasajları anlatı arasına koyarak kullanır. Ayrıca sayfa 656'da da görüldüğü gibi Lodge, bazen de yazdığı kitabın – sanayi romanı– türüne uygun yer betimlemeleri yapar. Robyn'in ilk defa Vic'in fabrikasına gidişi anlatılırken anlatıya Viktorya dönemi realist romanlarındaki gibi yer betimlemeleri konulur. Viktorya dönemi sanayi romanı üzerine uzman olan Robyn ilk kez bir fabrikadadır ve Vic onu gezdirirken Robyn o dönem romanlarında geçen ifadelerle fabrikaya –kurgudan gerçekliğe– bakar. Bir kurgu gözüyle mekânı algılamak okurun da kurgu gözüyle okumakta olduğu yeri algılamasına gönderme yapmaktadır. Fabrika tasviri, geçmişi ile beraber ama sanayi romanları ile iç içe verilir.¹⁵⁸ Bir başka örnek de Vic'in her pazar babasını eve yemeğe getirdiği zaman görülür. Vic'in büyüdüğü mahalleye gelişi ve baba evine girişi anlatılırken anlatı Vic'in o yerlerle ilgili anılarıyla beraber sürdürülür.¹⁵⁹ Mekânlar tarihsel anlamıyla okura sunulur. Kurgusal mekânların anlatıyı askıya alınarak tasvir edilişi, Viktorya dönemini andıran çevre tasvirleri ve bu kurgusal mekânların başka kurgular yoluyla anlatılması, kurgusal mekânlarda yapaylık izlenimini güçlendirir.

Realistler, realizmin bir gereği olarak mekâna yazar anlatıcının bakış açısından bakmaya çalışırlar çünkü mekân bakan kişinin psikolojisine, bulunduğu konuma, hatta felsefe ve dünya görüşüne göre değişen bir şeydir.¹⁶⁰ Robyn ondokuzuncu yüzyıl endüstri romanı çalışmasına rağmen bir fabrikaya hiç gitmemiştir ve gördükleri onu şaşırtır çünkü gördüğü şeyler sanki Viktorya dönemi romanlarından okuduklarıdır ve bu görüntüler kendi etik anlayışı ile çelişmektedir.¹⁶¹ Oysa Vic için fabrika oldukça doğal bir ortamdır. Aynı durumun benzerini Gölge Programı'nın ikinci uygulamasında da görürüz. Robyn için normal olan üniversite ortamı Vic için çok farklı ve eleştiriye son derece açıktır. İnsanın alışık olmadığı mekâna yabancı kaldığı ve yabancı kalmadığı mekâna da alıştığı ima edilerek mekân kavramı hem kurgu içinde hem de kurgu dışında sorgulanır.

¹⁵⁷ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 602.

¹⁵⁸ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 683.

¹⁵⁹ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 718-720.

¹⁶⁰ Tekin, 151.

¹⁶¹ Eren, 56.

Dünyanın farklı şehirlerinde akademik amaçlı yapılan konferanslar, Lodge için farklı anlam taşıyan mekânlardır. *Small World*'ü ortaya çıkaran nedenlerden biri de küçük bir gruba özgü konuları konuşmak için bu insanların uçaklarla farklı egzotik yerlere toplantıya gitmelerine ve onların yaptığı bu üst düzey akademik tartışmaların eğlence ve turizmle kesişmesine karşı Lodge'un duyduğu şaşkınlıktır.¹⁶² Lodge, akademi üyeleri için mekânların ne anlama geldiğini oldukça iğneleyici bir tarzda ortaya koyar ve mekân üzerine çoklu bir bakış açısı yaratır. Mekânların farklı gözlerle sunulması, yazar anlatıcı ve karakterlerin algıları ile verilmesi okurda mekân üzerine farklı perspektiflere neden olacak ve dolayısıyla da mekânın kurgusalılığı şüphesini besleyecektir.

Lodge, mekân algısının kurgu tarihi içinde oldukça geç geliştiğini ve Mikhail Bakhtin'in de vurguladığı gibi klasik romanslarda şehirlerin birbiriyle yer değiştirebilecek kadar önemsiz arka fonlar olduğunu söyler ve Defoe ve Fielding'in romanlarındaki Londra ile Dickens'in Londra'sı arasındaki farkları buna örnek verir.¹⁶³ Lodge'un kampüs romanlarındaki Rummidge tipik bir İngiliz kentini yansıtır. Ağır bir sanayi yükünün altında artık yaşlanmış bir şehirdir. Aynı şekilde kampüs de İngiliz kültürü ve politikaları altında akademik(!) bir geleneğin sürdürüldüğü bir yerdir. Fakat Lodge'un üniversitesi tüm İngiltere'yi temsil eden bir üniversitedir. Kampüste olanlar vahim olduğu kadar komiktir. Lodge, mekânlara kimlik kazandırarak ve bir İngiliz şehri ve bir İngiliz üniversitesi ile ilgili okurun zihninde oluşmuş algıları kullanarak kurgusal mekânlar yaratır. Yani zihnimize bildiklerimize eklemeler yapar ve böylelikle bildiklerimiz ile kurgu eklemeleri arasında fark gözetmeden bu eklemeleri zihnimize taşımamızı izler ve dikkatli okuyucuya da izletir.

Okur, bir kurgu dünyasına girdiği zaman gerçek bir dünyada olmadığının zaten bilincindedir ve okurken o kurgu bütününe parçaları onun pek dikkatini çekmez. Kurguda bütün bu unsurlar gibi mekân da münferit kavram özelliklerini yitirerek yeni bir bütünlük oluşturur ve onların bu bütünlük ve iç içeliğini anlatan kavram kendini oluşturan unsurlara pek indirgenemez.¹⁶⁴ Bu yüzden kurguda mekânı kendi bütününden ayırıp bakmak kolay bir iş olmayabilir. Üstüne üstelik yazar, mekân ve mekânı donatan

¹⁶² Raymond H Thompson, *Interview with David Lodge*, Mayıs 1989, Erişim tarihi: 15 Kasım 2013, <http://www.lib.rochester.edu/camelot/intvws/lodge.htm>.

¹⁶³ Lodge, *Art of Fiction*, 57.

¹⁶⁴ Fatih Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Yayınları, Konya 2012, 132.

eşyaları/nesneleri ‘teşhis’ etme yoluyla canlandırır ve canlandırılan daha doğrusu çizilen mekânın gerçek dünyada bir benzerinin bulunup bulunmaması onun için pek önemli değildir.¹⁶⁵ Her şeye rağmen mekân, olayların geçtiği bir sahnedir ve anlatı bu anlatılacak olayların sahnesi üzerine inşa edilir. Lodge’un da temel sahnesi kampüs ve Rummidge’tir.

Kurgu kendini oluşturan her şeyi ile kurgusaldır ve onu kuran yazar, bu kurgusallığını istese de örtemez. İzlenen strateji, yol ve teknik kurgunun kurulmasında yazara geniş imkânlar verir ama bunlar kurgu içine girdikleri an bu yapay dünyanın renginden, kokusundan ve yapısından etkilenir ve kullanılan malzemelerin doğaları bir değişime uğrar/kurgulaşır. Mekânın da gerçek dünyadan kurgu dünyasına geçtiğinde evreni ve dolayısıyla yapısı değişir. Kurguda mekân, görsel sanatlardaki mekânlar gibi değildir, hiçbir zaman tamamıyla sunulamaz.¹⁶⁶ Bu eksik kalış, tamamlanmamış mekân, kurgunun hammaddesi dille, yani kurgusal oluş gerçeği ile yani yazının mekân yarat(ama)ması ile ilgilidir.

Kurgusal mekân, dille yapılan bir kurgudur ve bu kurgusallığına ait yapılar ve ifadeler kurgu içinde hissedilir. Lodge, kampüs romanlarını ağırlıklı olarak iki anlatı üzerine kurar. Dolayısıyla ikili mekân kullanır ve bu mekânlar arasında sık gel-gitler yapar. Bazen anlatacağı ikinci hikâyeye ilk anlattığı hikâyenin başlangıç zamanına dönerek başlar. Bazen dünyanın farklı yerlerindeki karakterlerini eş zamanlı ve dönüşümlü anlatır. Hayali mekânları gerçek mekânlarla karıştırarak kullanır. Lodge’un Rummidge ve Europhia şeklinde isimlendirdiği hayali mekânları, kendi kelime anlamlarına paralel bir tasvirle kurgu içinde yer alır. Bazen mekânları edebi metinlerde geçen anlatımlardan alıntılarla, anımsamalarla tasvir eder. Kurgusal mekânlara başka kurguların gözüyle baktırır.

Lodge bazen okurda çağrışımlar oluşturarak okurun zihninde, kurgu dışı, önceden var olan bazı mekân algılarını kurguya sokar ve kendi mekân algısıyla/kurguyla karıştırır. Bundan amaç kurgunun karşısında bir okurun olduğu bilincidir ve kurgu okuruna bu durum yansıtılır. Okur kurgu karşısında canlı tutulur ve bir kurgu okuduğu hissettirilir. Bazen de mekânları anlatıcının dışında karakterlerin

¹⁶⁵ Tekin, 132.

¹⁶⁶ Jahn, 106.

bakışıyla da sunar ve mekân üzerinde çoklu/oynak bir anlam yaratır. Yazar yoluyla veya yazar anlatıcı yoluyla mekânların kurgusalılığı doğrudan verilebilir. Kampüs romanlarında Lodge'un bu şekilde yapılandığı ve kullandığı kurgusal mekânlar, kurgunun üstünde bir yapının varlığını yansıtan üstkurgusal yapılar olarak görülür. Kurgusal mekânlara Lodge'un bu yaklaşımları aynı zamanda kurgu içinde üstkurgusal durumları yaratır.

2.3.2. Zaman

Kurgu, ister sözle ister yazıyla sunulsun inşa edilmiş bir yapıdır ve destandan romana kadar uzanan bu inşa edilmiş yapıların zaman gerçeğinden soyutlanarak 'inşa' edilmesi mümkün değildir çünkü bu yapılar zamanla asıl değerini bulur ve belirli bir zaman içinde anlaşılır.¹⁶⁷ Dolayısıyla bir anlatı zamansız olamaz. Anlatı içindeki hikâye/ler belirli veya belirsiz bir zaman içinde geçer. Ama kurgu dünyası dille oluşturulmuş yapma bir dünyadır ve gerçek dünyanın yazıdaki yanılsamasıdır. Kurguyu oluşturan her parça gibi zaman da kurguda bir yanılsamadır ve suni bir dokusu vardır.

Kurgusal zaman, bir kitabın açılmasıyla başlayan ve kapatılması ile biten bir zamandır. Zaman sürekli ilerlerken o sabittir. Açılmadıkça başlamaz; açılınca da ancak okudukça ilerler. Olayların anlatılma zamanları bir kurguda değişmediği için istenirse sayfalar geriye çevrilerek kurguda geçen herhangi bir zamana dönülebilir. Yazarın yaşadığı, hissettiği, gözlemlediği veya düşündüğü bir şey sonradan yazıya taşınır, yazıda ise bir zaman içinde bunlar anlatılır, okur anlatılanları daha da sonra okur ve okurun okuma zamanları sürekli değişir. Burada yaşanan veya hissedilen bir zaman, yazılan bir zaman, hikâyede geçen bir zaman ve okuma zamanı gibi birçok zaman vardır ve hepsi kurguda beraberdir. Aynı anda birçok zaman yaratılır. Söylem zamanı metnin tamamı okunurken harcanan, metindeki kelime, satır veya sayfa sayılarıyla ölçülebilen zamandır ama öykü zamanı metindeki bütün eylemin işgal ettiği kurgusal zamandır.¹⁶⁸ Kurgunun çoklu bir zaman ortamı olması başlı başına bir üstkurgu durumudur.

Kampüs romanlarında Lodge, zamanı düz çizgisel ilerletir ama sıkça ara anlatımlarla zamanı durdurur ve anlatı içine geçmiş hikâyeler yerleştirerek zamanı geriye de sarar. Mekânda olduğu gibi çoklu hikâyelerle eş zamanlı anlatımlar da yapar

¹⁶⁷ Tekin, 110.

¹⁶⁸ Jahn, 100.

ve şimdiki zamanı çoğaltır. Özellikle saatler anlatılarında sık geçer. Anlatısı, zamansal bölümler içindedir. Lodge, kampüs romanlarının üçünde de hikâyelerini planlanmış bir zaman üzerine yerleştirir ve bu yerleştirdiği geniş zaman aralıklarına farklı zamanlarda geçen hikâyeler koyar.

Kurgusal zamanın eski ve yeni kullanımları kampüs romanda bir aradadır. Üçünde de hikâye belirli bir zamanda başlar ve bu zamana uygun olarak ilerler. Ama bu ilerleme farklı aynı anlara ve eskiye sıçramalarla sıkça kırılır. Lodge kurgusal zamana yaklaşırken postmodern roman deneyimlerinden de yararlanır. Postmodern romanda birçok konuda olduğu gibi modernist bakış açısının sınırlayıcı, basmakalıp anlayışı reddedilir; çizgisel, kronolojik zaman kullanımı kırılır; ‘şimdi’ öne çıkartılarak önemsizleştirilir ve insani yaratım olan zaman karmaşıklaştırılır ya da kronoloji altüst edilir.¹⁶⁹ Bu özellik kampüs romanlarının üçünde de karşımıza çıkar.

Kampüs romanlarında anlatımlar bazen ‘şimdi’ merkezli yapılır ve buradan diğer zamanlara geçer. Burada da ‘şimdi’ aslında bir paradokstur. Çünkü romanda vaka zamanı, anlatma zamanı ve okuma zamanı ‘şimdi’de birleşir.¹⁷⁰ Lodge, *Art of Fiction*’da anlatıların gelecek zamanda yapılmasından bahsederek Michael Frayn’ın *A Very Private Life* (1968) eserini örnek verir. Bir romanın hayali dünyasına girmek için karakterleriyle birlikte o zaman ve mekânda kendimizi yönlendirmemiz gerektiğinden anlatı için geçmiş zamanın daha ‘doğal’ olduğunu ve yazılmakta olan şeyin sonuç olarak zaten olmuş olduğu için şimdiki zaman kullanımının bir parça paradoksal olduğunu söyler.¹⁷¹ Bu bağlamda, kampüs romanlarındaki şimdiki zaman kullanımları kurgunun yapaylığını ele verecektir. Çünkü oradaki şimdiki zaman, şu anki şimdiki zaman değildir.

Changing Places’in ilk bölümünde Philip Amerika’ya ve Morris İngiltere’ye gitmektedir. İkisi de uçaktadırlar. Anlatı ikili hikâyelendirme üzerinden yapılmaktadır. Bir Morris’in uçak yolculuğundaki şimdisine, bir Philip’in uçak yolculuğundaki şimdisine gideriz. Ama yazar anlatıcı, uçaklarla ve bu üniversite hocaları ile ilgili bilgi vererek de araya girmektedir. Anlatıcı bazen geniş zamanlı anlatımları ve bazen de

¹⁶⁹ Gamze Somuncuoğlu, “Postmodern Romanda Anlatıcı, Zaman, Mekân Yapısı”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (3), (Summer 2012), 2275.

¹⁷⁰ Somuncuoğlu, 2275.

¹⁷¹ Lodge, *Art of Fiction*, 135.

kahramanların geçmiş hikâyelerini araya sıkıştırır. Karakterler bize sunulurken yine iki uçak arasında gelir gideriz. Uçakların aynı gün ve saatte havada olmaları da ve neredeyse aynı anda inmeleri de ilginçtir. İkinci bölümde de yine ikili anlatımlar peş peşe yapılır ama bu sefer geçmiş zamanlı bir anlatı kullanılır. Yazar anlatıcı yine aralara girerek iki şehri ve üniversiteyi anlatır. Üçüncü bölümde de mektuplar yoluyla okuyucu bilgi edinir. Hikâye Morris, eşi Desiree, Philip ve eşi Hillary yoluyla aktarılır ve olaylar okur tarafından uzaktan ve farklı bakış açılarından takip edilir. Diğer bölümler de buna benzer. Ama son bölüm film senaryosu şeklindedir. Olaylar şimdiye taşınır. Yine ilk bölümdeki gibi uçaktadırlar ama bu sefer Morris ile Hillary bir uçakta ve Desiree ile Philip başka bir uçaktadır. Uçaklar yine aynı anda inişe geçer. Otel odalarında problemlerini konuşurken de bir film sahnesi gibi kamera karşısında o sahne verilir. Eş zamanlı ikili anlatımlarla ve farklı zamanlı anlatımlarla *Changing Places*'da çoklu bir zaman vardır. Böylesi çoklu bir zaman ancak yaratılmış bir zaman olabilir.

Small World'da anlatı, ağırlıklı olarak Persse, Philip ve Morris merkezli üç hikâye üzerinden yürütülür. Aynı anda bu üçü arasında gel-gitlerimiz olur. Aralarda yazar anlatıcının anlatıları vardır, bize genel bilgiler ve karakterlerle veya o yerlerle ilgili geçmiş bilgiler verilir. Örneğin, birinci bölüm ikinci kısımda Philip'in Morris'e, Joy'la nasıl tanıştığını anlattığı daha öncesi bir zamana dayalı hikâyesi yer alır. Eş zamanlı ve geriye dönük ara hikâyeler kurgu boyunca karşımıza çıkar. Aynı anda konferans katılımcılarının nerede ve ne yapmakta olduklarına sıkça götürülürüz. İkinci bölüm birinci kısımda saat 5.00'de Morris Rummidge'de uyanmaya çalışırken Queensland'de saat 3.00'dür ve Rodney makalesini çalışmaktadır. Tekrar uykuya dalan Morris 15 dakika sonra tekrar uyanırken Amerika'da 12.30'da eşi Desiree yatağındadır. Bundan bir saat öncesi yatağa girmesi sonraki paragrafta anlatılır. Morris kalkmış ve artık giyinmektedir. Bu sırada, Kuzey Atlantik üzerinde bir uçakta 072 sayılı Lockheed Tristar uçağı iki zaman dilimi arasındaki görülmez saat dilimine girmektedir ve saat 2.45'ten 3.45'e bir anda atlar. Morris şimdi taksiye binerken Chicago'da gece yarısıdır... Anlatı Türkiye, Japonya ve daha farklı yerlerde aynı anda hikâye karakterlerine gidip gelerek devam eder. Aynı anda çok farklı zaman ve yerlerde olabilmemiz ancak bir kurguda karşılaşılabileceğimiz bir durumdur. Lodge bu üst/kurgusal gerçekliği bize sıkça gösterir ve bölümün son paragrafında farklı yerlerdeki aynı anları sanki bir yerdeymiş gibi birleştirir:

*Morris Zapp geçirir, Rodney Wainwright iç çeker, Desiree Zapp horlar. Fulvia Morgana bir kedi gibi şaşırtıcı bir biçimde ağzını genişçe açarak esner ve sonraki her zamanki rahat tavrını sürdürür. Arthur Kingfisher uykusunda Almanca sayıklar...*¹⁷²

“Big Ben dokuzu vurur. Dünyanın başka yerlerindeki saatler ise onu, on biri, dördü, yediyi ve ikiyi vururlar.”¹⁷³ Anlar aynıdır ama saatler farklıdır. Aynı anda farklı saatlerdeyizdir. Gerçek hayatta da saatler kurgulanır. Bu ifadeler gerçek hayattaki zaman kabulüne dikkat çeker. Aynı anda saatler/zaman nasıl farklı olabilir? Eğer farklıysa bizim şu anki saatimiz ne kadar doğrudur? Bu arada okur o anda farklı bir yerde, farklı bir saattedir ve bulunduğu yerle ve saatle ilgili bir şüphe içindedir. Lodge’un zamanla oynaması ve kurguda yaptığı bu oyun, zamanın kurgusal varlığını açıkça belli eden bir durumdur.

Lodge kampüs romanlarında kurgu karakterlerinin bir zaman aralığına sıkışıp kaldığını belli eden zaman oyunları da yapar. Buna en belirgin örnek *Small World*’dadır. Persse, dinlenmek için bir pencerenin altında durduğunda komşu caddelerin birinde saat dokuzu vurur ama onun saati dokuzu yirmi beş geçiyordur. Sokakta serserice gezmektedir ve biraz sonra saat yeniden dokuzu vurur. Bir İngiliz barı görür ve tabelasında “Bu gece 8-10 arası biralar 1922 fiyatına” yazmaktadır ve içeriden boğuk bir ses, “ACELE EDELİM VAKİT TAMAM” diye bağırmaktadır.¹⁷⁴ Dokuzu vuran saat daha sonra tekrar dokuzu vurur. Oysa Persse’nin saati başkadır ve saatler birbirine karışmıştır. Saat ona yaklaşmaktadır ve acele etmek gerekmektedir. Çünkü kurgu yazısı büyük harflerle vakit tamam diye bağırmaktadır ve dahası kafası zamanla karışan okur da ‘hangi vakit tamam?’ diye bu arada sorabilir.

Nice Work’de de Lodge’un zamanı kullanma stratejisi farklı değildir. Burada da ikili bir hikâye vardır: Vic ile Robyn, sanayi ile üniversite, Rummidge’in iki birbirinden ayrı ve birbirinden habersiz yüzü. Birinci bölüm birinci kısımda Vic’in ilk iş gününden sabah erken saatlerinden işe gidişine kadar geçen zaman anlatılır. Ara anlatımlarla şehrin şimdi ve geçmişinden bahsedilir. Daha sonra saatler bir iki saat geriye, tekrar Vic’in nasıl uyandığının anlatıldığı zamana döner ama bu sefer mekân değişir ve

¹⁷² Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 342-343.

¹⁷³ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 342.

¹⁷⁴ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 497-498.

Robyn'in sabahı anlatılır. Edebiyattan, üniversiteden ve Robyn'in şimdiki ve geçmiş hayatından ara anlatımlara sıkça yer verilir. Anlatı Robyn'in sabahına döndüğünde o zaman aralığı parantez içinde anlatılır. Ara anlatımlara geçince parantez kapatılır. Tekrar Robyn'in şimdisine dönünce yeniden parantez açılır, bitince kapatılır. Bu durum Robyn evden çıkana kadar devam eder. Yine ara anlatımlarla beraber Robyn'in işe nasıl geldiği anlatılır. Üçüncü kısımda ise kendimizi bir Vic'in ofisinde bir Robyn'in odasında buluruz. Yer değişimleri ile aynı anda onların neler yaptıklarına gideriz. Kitabın sonraki bölümlerinde de Vic ile Robyn'in aynı ortamda olmadıkları zaman bu gidiş gelişler ve farklı ara anlatımlar karşımıza çıkar. Yazar, zamanı rahat ama müdahale ederek kullanır. Çünkü zaman bir kurgu malzemesi olmuştur.

Kurguda geçen zaman gerçekdışı bir zamandır. Bu müdahaleli anlatı zamanı bazen çok yavaş bazen çok çabuk ilerler. Örneğin, zamanda bir 'anı' anlatan bir cümlemin hemen ardından yirmi yıllık bir zamanı özetleyen bir başka cümlemin gelmesi oldukça şaşırtıcıdır.¹⁷⁵ Bu tür zaman ilerlemeleri kurgu içinde zamanın kurgusal olduğunu yansıtır ve kampüs romanlarının hepsinde de oldukça yavaş ilerleyen anlatı temposu sonradan hızlandırılır. Zamanın ilerleyişi keyfidir ve bu keyfilik kurgu içinde üstkurgusal durumlar yaratır.

Lodge'un da ifade ettiği bu özellik kampüs romanlarının ortak bir özelliğidir. Anlatı zamanı yavaş başlar, bir süre bu şekilde ilerler ama sonra hızlanır. Lodge, zamanı hem yavaş hem de hızlı kullanır. *Changing Places* iki akademisyenin altı aylık değişim programı ile birbirlerinin ortamlarında kalışlarını anlatır. 'Uçuş' bölümü, Kuzey Kutbu'nda iki uçak birbirlerinin tersi yönde geçtikleri andan itibaren Philip ve Morris'in uçak seyahatini uçak yere ininceye kadar sayfa 5'den 45'e kadar anlatır. Bu süre belki birkaç saattir. 'Yerleşme' bölümü de sayfa 46'dan 101'e kadar her ikisinin geldikleri şehre yerleşmelerini ve üniversiteleri ile ilk temaslarını anlatır. Bu da muhtemelen birkaç gündür. 'Yazışma' ve 'Okuma' bölümlerinde zaman daha hızlı ilerler. 'Değişim' bölümü de altı ayın sonuna doğru geçen birkaç günü anlatır. Okur, aradaki zamanı olaylardan kendisi tamamlar. 'Bitiş' bölümünde Morris, Hillary ile ve Philip, Desiree ile New York'a sorunlarını çözmek için gelirler. Yine uçakta anlatı başlar, otel odasında devam eder ve bir gece orada kalırlar. Bu zaman aralığı da sayfa 206'dan 218'e

¹⁷⁵ Lodge, *Art of Fiction*, 188.

kadardır. Altı ayın önce birkaç saati, sonra birkaç günü, sonra birkaç ayı, sonra birkaç günü ve son olarak da yaklaşık bir günü anlatılır.

Small World, Nisan 1969'da başlar ve o yılın sonunda biter. Kitap, yaklaşık sekiz aylık bir zamanı anlatır. Birinci bölümün ilk kısmında Rummidge'daki konferans günü gece yarısına kadar anlatılır. Bu yarım günü aşan zaman üçlemenin 229. sayfasından 285. sayfasına kadar devam eder. İkinci kısımda Morris, Philip'lere o gece kalmak için gelmiştir. O gece 286. sayfadan 308'e kadar görüşmedikleri on yılı konuşurlar. İkinci bölümün birinci kısmında ertesi sabahın erken vakti, Morris'in uyanıp hazırlanması ve havalimanına gitmesi anlatılır. Bu sırada diğer kurgu karakterlerin neler yaptıkları araya girer. İkinci bölümün ikinci kısmında ise Heathrow Havalimanı'ndan katılımcıların dönüşleri acayip tesadüflerle anlatılır. Bu süreçte biz ise neredeyse romanın yarısına (*A David Lodge Trilogy*'nin 375. sayfası) gelmişizdir. Bundan sonra zaman sıçramaları ile sekiz ayın bazı zamanları anlatılır. Beşinci bölüm New York'taki konferansa ayrılmıştır ve anlatı yine yavaş ilerler. *Changing Places*'da olduğu gibi üçlemenin bu ikinci kitabında da anlatı önce yavaş ilerler. Anlatılan kısa zamanlar geniş sayfa aralıklarına, uzun zamanlar da kısa sayfa aralıklarına yerleştirdiği yerler görülür. Sonra zamansal atlamalarla olaylar okura takip ettirilir ve hikâye sonunda anlatı zamanı yine yavaşlar.

Nice Work için Lodge'un kurgusal zaman stratejisi önceki kurguları gibidir. Ocak ayından itibaren bir sömestr boyu (on hafta) üniversiteden Robyn ile şehrin sanayi kısmından bir fabrika müdürü Vic'in ilişkisi temel alınarak şehrin birbirine yabancı iki kimliği anlatılır. Birinci bölümün ilk kısmında 13 Ocak 1986 sabahı Vic'in evi ve işe gidişi (sayfa 587'den 607'ye kadar) anlatılır. İkinci kısmında bu sefer Robyn'in sabahı ve üniversiteye gidişi (sayfa 608'den 632'ye kadar) yer alır. Üçüncü kısımda aynı gün Robyn ve Vic dönüşümlü anlatılır (sayfa 633-649). İkinci bölüm üç kısımdan oluşur ve sonraki hafta çarşamba günü ile başlar. Robyn, Vic'in fabrikasına gelişi, onunla tanışmaları, fabrikayı gezmeleri, toplantıya katılması, bir işçi olayına karışması ve fabrikadan ayrılması bu üç kısımda geçer. Üçüncü bölüm yine üç kısımdır ve Vic ile Robyn'in o hafta sonları anlatılır. Sonra anlatıda zaman boşlukları bırakılarak hikâye devam ettirilir. Zaman hızlandırılır ve en son gün olayların çözüme kavuşturulduğu günde anlatı yine yavaşlar. Görüldüğü gibi Lodge, anlatıya zaman olarak yavaş ama sayfa olarak çok yer ayırarak başlar. Sonra zaman atlamaları yapar, anlatıyı hızlandırır

ve hikâye sonlarında zamanı yavaşlatır. Zamanların sayfalarda kapladıkları yerler kendileri ile çelişmektedir. Yani uzun zaman aralıkları kurgu yapraklarında az yer tutabilir veya kısa zaman aralıkları uzun sayfalar sürebilir.

Kampüs romanlarında yazar anlatıcı da farklı zamanlarla hikâyeyi aktarır. *Changing Places*'da 'Uçuş' bölümü ağırlıklı olarak geniş zamanla verilir. Philip ve Morris'in uçaklarına dönüşümlü gideriz ve onların anlatımı da geniş zamandadır ama aslında şimdileri anlatılıyordur. Uçaklarla ve üniversite ile ilgili verilen genel bilgiler de anlatı arasında geniş zamanla aktarılır. Fakat karakterlerle ilgili eski öyküler de bölüm içinde vardır ve bunlar geçmiş zamanda kullanılır. Kitabın sonraki bölümlerinde de anlatım zamanında bu tip farklılıklar vardır. *Small World* genel olarak geçmiş zamanda anlatılır. Olayların o anını yani o zamandaki şimdisini geçmiş zamanda takip ederiz. İkinci bölümde ise geniş zaman ve şimdiki zaman anlatımı karışıktır. Karakterlerin şimdisine gideriz ve şimdide yaptıkları verilir. Arada geniş zamanlı açıklama ifadeleri vardır. Konuyla ilgili geriye dönük bilgiler de geçmiş zaman içinde verilir. Kitabın bundan sonrası da pek farklı değildir. *Nice Work*'de de yazar anlatıcı farklı zamanlar kullanır. İlk bölümde Vic'in sabahı geniş zamanda anlatılır ama aslında anlatılan şimdidir. Şehir hakkında geniş zamanlı bilgiler anlatı arasında geçer. Hemen sonraki bölümde parantez içinde şimdiki zamanla anlatım vardır ama parantez dışında geniş zaman ve geçmiş zaman karışımı anlatımlar vardır. Kampüs romanlarında şimdi anlatımının geniş zamanda verilmesi, anlatılmakta olan anların geçmiş zamanda verilmesi ve anlatı zamanlarının sık değişmesi zamanın kurgu içinde kurgulanmış olduğunun bir diğer işaretidir.

Lodge'un kurguda yazarın zamanla nasıl oynayabileceğini *Author Author* kitabına koyduğu ön notunda açıkça görülür:

... Bu kitap romandır ve bir roman olarak yapılandırılmıştır. Öykü, öykünün sonunda ya da sonuna yakın bir yerde başlıyor, sonra başına dönüyor ve ortasına doğru ilerliyor ve sonra tekrar başladığı yerle, sonuyla birleşiyor...¹⁷⁶

Lodge, hemen hemen bütün kurgularına zamanı netleştirerek başlar. *Therapy*'nin girişi şöyledir: "EVET, hikâyem. 15 Şubat 1993, Pazartesi sabahı. Ilık bir şubat günü..."¹⁷⁷

¹⁷⁶ David Lodge, *Yazar Yazar*, (Çev. S.A. Akçora), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011, 9.

¹⁷⁷ David Lodge, *Terapi*, (Çev. Meram Erdoğan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003, 7.

Burada geçen tarih gerçekte de pazartesidir. Yine *How Far Can You Go?*, “Milattan sonra bin dokuz yüz elli iki yılının karanlık bir Şubat sabahında saat sekizi biraz geçiyor...”¹⁷⁸ ifadeleriyle başlar. *Changing Places*’ın giriş cümlesi, “İki İngiliz edebiyat profesörü 1969’un ilk günü...”dür ama 1975 yılında yayımlanmıştır. *Small World*’da zaman romana giriş cümlesinde değil ama hemen onun altındadır, Nisan 1979. Yayımlanması ise 1984’tür. *Nice Work* kurguya yine zamanı belirterek girer: “13 Ocak 1986, Pazartesi...” Yine bu tarih gerçek takvimde de pazartesidir. Kitap ise 1988’de yayımlanmıştır. Lodge, yazacağı olayları yaşadığı zaman, onları yazdığı ve yayımlandığı zaman ve bunların okunma zamanı ile birleşir ve okurun değişen şimdisine tek bir zaman olarak geçer. Bir ‘şimdi’de ne kadar çok ve farklı ‘şimdi’ler vardır.

Lodge, ilk kampüs romanı *Changing Places*’i bizzat kendisinin misafir öğretim elemanı olarak Amerika’ya gittiği yıl olan 1969 ile aynı zamana kurgular. Lodge, farklı zamanlarda gittiği konferansları ise *Small World*’da zamanlarıyla oynayıp onları hemen art arda veren bir öyküyle birleştirir. *Nice Work*’de ise Rummidge yaşadığı Birmingham’dır ve öykünün geçtiği 1986’da Thatcher Hükümeti, o yılı Sanayi Yılı ilan etmiştir. Yani Lodge kurgularını hayatında geçen olaylardan alır ve bu olayların zamanlarını kurguya doğru aktarır. Kurguları okunduğu zamanda olan olaylar gerçekten vardır. Bu, kampüs romanlarında geçen bazı olayların zamanlarından rahatça görülür. Örneğin, Morris İngiltere’ye giderken Amerika’da kürtaj yasak olduğundan bir uçak dolusu kadınlarla birlikte. Amerika’da kürtaj o yıllarda gerçekten yasaktır ve ancak 1973 yılında serbest bırakılmıştır. Yazışma başlıklı bölümde Hillary, Philip’e yazdığı mektupların birinde gerçekten de o yıllarda gerçekleşen Vietnam Savaşı geçer. Vietnam Savaşı 1965-73 yılları arasındadır ve savaşın uzun sürmesinden dolayı -1969 yılında dört yıl olmuştur- bazı insanların doğacak çocukları için farklı alternatifler düşünmeleri komik ve iğneleyici bir dille verilir.

Small World’da konferansların tarihleri biraz değişmiştir. Örneğin MLA –Modern Language Association- konferansları her yıl farklı şehirlerde ve çok uzun bir zaman 2011 yılına kadar aralık ayının son günlerinde yapılmıştır. New York’daki konferans gerçekte 1978’de yapılmıştır ama kurguda 1979 görülür. Aralık ayının 27’si ile 30’u

¹⁷⁸ David Lodge, *Ne Kadar İleri Gidebilirsin?*, (Çev. A.Ö. Aksakal), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2009, 9.

arasındaki günler ise gerçektir. Yine Morris'in Kudüs'te düzenlediği konferansa benzer bir konferans gerçekten o tarihte Kudüs'te olmuştur.

Nice Work'te de anlatılan dönem, gerçek dünyadan izler taşır. O dönemin başbakanı Thatcher arada bir geçer. Prenses Diana'dan bahsedilir. Fabrikaların eski işlevlerini yitirmeleri, ekonomik krizden dolayı işten çıkarılmalar ve işsizlik, iki işte çalışanlar, vasıfsız göçmen işçiler, şehrin hemen dışında biraz daha üst sınıflar için villa tipli mahallelerin oluşmaya başlaması... kitaba o dönemin yansımaları olarak girer. Kampüs romanlarında Lodge, gerçek zamanları kurgu malzemesi yapar, o dönemin sosyal olaylarını veya gerçek ama toplumca bilinen kişileri kurgusuna ekler. Anlatıda verilen zamanlar, gerçekte o zamanlardaki Birmingham, İngiltere ve dünya ile uyumludur. Lodge, kurgu zamanını bu gerçekleri göz önünde tutarak kurgular ve dolayısıyla gerçek zamanla kurgu zamanını yan yana getirir.

Lodge, kurgu zamanını gerçekliğe uygun kullanmasının yanında dönemin sosyal anlamda öne çıkan eğilimlerini de anlatı konusu yapar ve buna karşılık olarak 'Zeitgeist' (zamanın ruhu) kelimesini kullanır. Bu kelime zamansal anlamda kurguyu yırtar, o dönemin ana toplumsal yönelimini vurgular ama okur zamanına seslenir. Çünkü okur için bunlar artık pek bir anlam ifade etmediği şeklinde anlatı içi gizli bir mesaj taşır: zaman değişmektedir. 'Zeitgeist' kelimesi ilk *Changing Places*'in 16. sayfasında kullanılır. Philip, yüksek lisans için gittiği Euphoria'da gençlerin sosyal yönelimlerinden etkilenmiş ve Beat gençleri gibi davranmaya başlamıştır. Çünkü Philip kendini 'Zeitgeist'e bağlanmış hissetmektedir. Bu kelime ile bu sefer *Small World*'da Morris'in çağın ruhuna nasıl uyum sağladığını anlattığı 292. sayfada karşılaşırız. Hillary ile Morris konuşurken Morris hayatında bazı değişiklikleri yapmak gereğinden bahseder ve "Kişinin yaşamında *Zeitgeist* noktasında durmasını veya oyundan çıkmasını gerektiren anlar vardır," der. Yine aynı kitabın devamında sayfa 374'de Akbil Borak enteresan bir şekilde bu kelimenin başka bir karşılığı *The Spirit of the Age/Çağın Ruhu* adında bir kitap okumaktadır. Bu, William Hazlitt'in 1800'lerin başında yazdığı bir kitaptır. Hazlitt, bu eserinde çağının önemli edebi, siyasi ve düşünsel eğilimlerini sunmaktadır. Kelimenin, aynı anlama sahip farklı kelimelerle ve bir kitap adıyla verilmesi yazarın kurguda bir oyundur veya kurgunun gerçeklikle oynamasıdır. Çok önceki bir kitapla Lodge'un kurguları yan yana getirilerek ve dolayısıyla okurun zamanı

da bunlarla karşılaştırılarak, her dönemin farklı bir ‘Zeitgeist’i ve farklı bir algılayışı olduğu vurgulanır.

Nice Work’de 836. sayfada bu kelime tekrar karşımıza çıkar. Charles, Robyn’e bir mektup yazar ve İngiliz toplumundaki değişimlerden, ekonomik sıkıntılardan, akademik kadro indirimlerinden Thatcher’i sorumlu tutmanın gereği olmadığını belirtir. Buna neden olarak da Thatcher’ın ‘Zeitgeist’e binip gittiğini, yani çağın ruhuna ayak uydurduğunu söyler. ‘Zeitgeist’ üç kitapta da geçer ve Almanca bir kelimedir. İngilizce karşılığı verilmez. İtaliye yazılır ve cümlelerin neresinde geçerse geçsin büyük harfle başlar. Yani, kelime okurun dikkatini açıkça çeker ve metin okunurken o çağ ile okurun çağı yan yana getirilir. Çağın ruhu, değişen bir şeydir ve bu okura hissettirilir. ‘Zeitgeist’ ile kurgu içinden kurgu dışına zamansal bir boşluk hissettirilir. Hazlitt’in kitabı *The Spirit of the Age* de oldukça anlamlı bir kurgusal göndermedir. Waugh bu durumla ilgili olarak zamanın sarsılmasının/zayıflatılmasının, kendini yakalamaya umutsuzca çalışan ve bütün olayları kendi şimdisinde eriten bir anlatıcı tarafından ‘yazılan’ bir romanın özelliği ile bizzat kendini sarstığını/zayıflattığını söyler.¹⁷⁹ Lodge zamana yaptığı göndermelerle kurgusal zamanı, kendi yarattığı zamanı sarsar ve böylelikle zamanın kurgusal boyutunu açığa vurur. Dolayısıyla, kurgunun bu şekilde zaman kavramı ile oynaması ve okura kurgu içinden açık zaman kaymaları hissettirmesi bir üstkurgu durumudur.

Kurgu içinde, zamanın kurgusallığını çağrıştıran bir başka şey de anlatıcı yazarın kurgu zamanını durdurması ve okura yönelik seslendirmelerde bulunmasıdır. Örneğin, *Changing Places*’da sayfa 10’da yazar anlatıcı Morris’i anlatırken onun zamanından çıkacağını ve Philip ile onun niçin oralarda olduğu konusundan bahsedeceğini söyler: “Morris Zapp bu sorunu çözmeye çalışırken, biz de aradaki boşluğu onu ve Philip Swallow’u aynı belirsiz saatte (şimdi herkesin saati yanlıştır) kutup göklerine sürükleyen koşulları açıklayarak dolduralım.” *Small World*’da sayfa 466’da gezinen bilim adamlarının havayolları ile ilişkileri mizahi bir dille anlatılırken yazar anlatıcı parantezle araya girer: “... (Tamam, biraz abarttım)...” Veya sayfa 552’de MLA konferanslarının özelliğini verirken yazar anlatıcı okura bir akademisyen gibi seslenerek

¹⁷⁹ Waugh, *Metafiction*, 71.

bir iş için gelmeyen veya sunum yapmayan biri için bu tür konferansların balo gibi olduğunu söyler:

... ama geri kalanlar için hele konferans ve panel tartışmalarından hoşlanıyorsanız balo gibidir, 'İngiliz, Fransız ve Alman Mektup Romanlarında Okunabilirlik ve Güvenilirlik'ten 'Pirandello'nun Yapıtlarında Ölüm, Dirilme ve Kurtulma'ya.... dek edebiyatın akla gelen her alanında bir oturuma rastlayabilirsiniz.

Nice Work'de de kurgu zamanının durdurulup okura seslenişlerin olduğu yerler vardır. Sayfa 631'de Robyn'in odasına girişi ile beraber anlatıcı onun odası hakkında bilgi verir ve odasındaki bir röprodüksiyon tablodan bahseder: "...Robyn'in tablonun kadınsılığına dair erkek klişelerinin kalıbı olarak ikonik önemini yorumlayışını duymadıysanız, bu tablo çevreye uyumsuz gelebilir." Yine 657. sayfada hapishane kelimesinin Robyn için ne demek olduğu anlatılırken anlatıcı parantez açar, Charles Dickens'ın *Little Dorrit* romanındaki hapishane motifi hakkında bilgi verir ve bilginin sonuna "... (.-İrdeleyiniz)..." ifadesini koyar. 782. sayfada da Brian Everthroe için bir söz söyler ve sonuna "..., değil mi?" sorusunu koyar. Kampüs romanlarında yazar anlatıcı, okura seslenmek ya da anlattığı şeyi yorumlamak için sık olmamakla beraber bazen anlatıyı keserek anlatı ile okur arasına girer. Böylelikle anlatı zamanı durur ve kurgudan okuma zamanına geçilir. Kurgu zamanı ile okuma zamanının bu şekilde yan yana getirilişi çok açık bir üstkurgudur. Farklı ontolojik temeldeki zamanlar buralarda yan yanadır. Waugh bunu, "romanın teması, yazarın kronolojik süreci ile bir 'tarih' içindeki olayların kronolojik süreci arasında bir çatışmaya dönüşür ve bunlarla gerçeklik ve gösterilen kronolojik okuma süreci arasında bir kargaşa doğar,"¹⁸⁰ şeklinde yorumlar ve bunu bir üstkurgu olarak değerlendirir.

Lodge'un anlatıları açıkça belirlenmiş bir zaman aralığı içinde geçer. Bu zaman aralığının başında hikâye yavaş işlenir ama sonradan zaman atlamalar yapılarak hikâye hızlı sürdürülür. Arada anlatılmayan zamanı okur anlatıdan aldıklarıyla doldurur. Hikâyenin sonundaki zaman anlatıya katılarak kurgu tamamlanır. Burada Lodge'un kurguda kullandığı genel zaman çizgisi ileriye doğrudur ve kurgu içinde geçen zaman gerçek zaman gibidir. Anlatı hikâyesinde zamanın yıprattığı binalar, eşyalar veya

¹⁸⁰ Waugh, *Metafiction*, 71.

yaşlandırdığı insanlar gerçeğe uygun görünür. *Changing Places*'da 1969 yılında tamamlanan ve İngilizce bölümünün taşındığı binanın *Small World*'da ilk sayfada hızlı yapıldığı ve bundan dolayı geçen on yılda çok yıprandığı söylenir. Her üç kitapta da geçen karakterler zamanın aşımına uğramış ve yaşlanmışlardır. Acemi Philip, *Small World*'da olgunlaşmış ve bölüm başkanı olmuştur ve *Nice Work*'te kulağı az duymakta, kelimeleri yanlış anlamaktadır. *Small World*'da Sybil Maiden, Arthur Kingfisher ile 1953 yazında beraber olmuş, sonra ondan ikiz çocuk doğurmuş, onları Avrupa'ya giden bir uçağa binerken gizlice sokmuş ve uçakta bırakmıştır. Yaklaşık 27 yıl sonra yani konferans günü 1979 sonunda bu olayı Persse ortaya çıkarır.

Anlatı içinde tarihler de doğru, birbiri ile çelişmeden kullanılır. *Nice Work*'te Chartist Hareketi'nden bahsedilir ve bu hareketin tarihi 1839 olarak verilir. Bu ve bunun gibi ondokuzuncu yüzyıla ait olaylar yer yer kurgu içinde geçer ve bu olaylar gerçekten vardır. Onların tarihleri gerçek olanla da aynıdır. Yine bu dönem romanları *Hard Times* (1854), *Sybil or the Two Nations* (1845), *Mary Barton* (1848) gibi basım tarihleri ile doğru bir şekilde kurgu içinde kullanılır. Fakat bütün bunlar bir kurgu malzemesidir ve kurgusal zamanla harmanlanmışlardır.

Kampüs romanlarında bir üstkurgu yapısı olarak dikkat çeken bir başka husus da *Changing Places*'da sayfa 161'de kurguda zamanın nasıl kullanılacağını kurgu içinde verilmesidir. Philip, Amerika'da vereceği derse yardımcı olacağını düşündüğü *Let's Write a Novel* kitabını Hillary'den ister. Ama kitap hem okul döneminin sonunda hem de romanın hikâyesinin son çeyreğinde Philip'in eline geçer. Neredeyse kurgu boyunca bu kurgusal kitap kargodadır. Üstelik kitap kargoda deniz suyundan zarar görür. Philip kapağı kaybolmuş ve sayfaları birbirine yapışmış bu kitabı bir yerinden açar ve okumaya başlar: "Geriye dönüş yapmak gerekiyorsa bunu dikkatle yapmalı. Öykünün akışını yavaşlatır, okurun kafasını karıştırır. Sonra yaşam ileriye doğru gider, geriye doğru değil." Kitabın adı, romana dönük olması, deniz suyundan zarar görmesi, romanın bitimine yakın gelmesi bir yana bu ifadelerle Lodge, kurgu içinde geri zaman dönüşümlerini nasıl ve ne oranda kullanılacağını okurla paylaşmakta ve bir nevi kendi zaman stratejisi ile ilgili bilgi vermektedir. Bu durum dikkati kurgusal zamana çeker ve onun kurgusallığına bir gönderme yapar.

Lodge, sıkça kullandığı epigraflarla ve anlatı içinde geçen romanlarla kendi kurgusuna göndermelerde bulunur. Önceki romanlardan kendi kurgusuna çağrışımlarda bulunarak okura daha geniş bir çerçeveden baktırır. Lodge'un edebiyat kültürünü böyle kullanması kurgusal zaman için de geçerlidir. Özellikle *Nice Work*'de ondokuzuncu yüzyıl romanları oldukça sık karşımıza çıkar. Rummidge şehrinin 1980'lerine bir yüz yıl önceki bir dönemden, üstelik romanlarla bakarız. Dickens'ın *Hard Times*'i ile Gaskell'in *North and South*'u anlatı içinde kullanılır. Altıncı bölümdeki epigraf yine sık adı geçen Charlotte Bronte'dendir ve kurgunun kurgusallığı bir başka kurgudan hatırlatılmaktadır: "Hikâye anlatıldı. Şimdi akliselim sahibi okurun kıssadan hisse çıkarmak için gözlüğünü taktığını görür gibi oluyorum..." Hikâyenin hemen hemen tamamlandığı başka bir kurgudan yapılan alıntı ile haber verilmekte ve 'şimdi' okura seslenilmektedir. Lodge, yazılı kurguları kurgusuna yerleştirerek onların yerleşmiş imajlarını kendi kurgusuna taşır ve onların gözüyle de kurgu içinde bir bakış açısı açar.

Kurguda zamanın nasıl üstkurgusal bir özellik taşıyabileceği ile ilgili Lodge, *Art of Fiction*'da bazı açıklamalar yapar. Bu ifadeler aynı zamanda onun kampüs romanlarında zamanı nasıl ele aldığı ile ilgili ipuçları verir:

... Kurgusal zamanın bir başka yönü de gerçekte olayların geçtiği zamanla onları okumak için geçen zamanı karşılaştırarak ölçülen süredir. Bu faktör, bir romanın akışının hızlı veya yavaş oluşuyla ilgili edindiğimiz algıyı, yani anlatı temposunu etkiler. Macera romanı, merakı artırarak kritik durumların sunuluşunu yapay bir şekilde uzatılabilmesine... Diğer yandan bilinç akışı romanı banal olarak her anın üzerine takılır, kolay ilerlemez...¹⁸¹

Zaman kurguda kullanılan, üzerinde oynanan bir malzemedir. Yazar anlatısını yerleştireceği en uygun ve rahat 'zaman'ı seçer, bunun üzerinde oynar ve sonra da kullanır. Bu zaman unsurları, gerçek zamana benzerlikler taşısa bile kurgu oluşunun, bir yapma olduğunun izlerini taşır.

Lodge'un kampüs romanlarının üçünde de zamanı kullanma stratejisi benzerdir. Lodge, kendi hayatında gerçekten de geçmiş bir olayı yine asıl zamanına uygun kurgular. Kurguları belli bir zaman diliminde geçer ve kurgusal zamanın genel akışı gerçek zaman gibi ileriye doğrudur. Ama çoklu hikâyelendirmelerle anlatı da eş zamanlı

¹⁸¹ Lodge, *Art of Fiction*, 187.

ortamlar yaratır. Yan yana gelen birçok aynı zamanlar vardır. Bazen anlatıyı ‘şimdi’leştirir ama okuru da birden fazla ‘şimdi’ye sokar. Bunun yanında anlatı farklı zamanlarla aktarılır. Çoklu ve değişen bir ‘zaman’ oluşur. Bazen geçen anlatı zamanı az ama anlatılanlar çoktur. Bazen anlatı zamanı çok ama anlatılanlar azdır. Zaman, anlatı içinde bazen yavaş ama bazen çok hızlı ilerler. Geriye dönüşler yapılarak hikâye sıkça tamamlanır. Anlatılan dönemin gerçekte var olan bazı simge kişileri veya öne çıkan olayları ya da hareketler kurgu içinde de geçer. Tarihler ve saatler kampüs romanlarında hep vardır ama bazen bunlarla zamanın belirleyiciliği sarsıntıya uğratılır. Dünya üzerindeki aynı zamanların farklılığı veya farklı zamanların aynılığı ile okur karşı karşıya getirilir. Ya da yüz yıl öncesi ile yüz yıl sonrası arasındaki benzerliklere dikkat çekilerek zamansal ilerlemenin ne kadar bir ilerleme olacağı şüphesi okurda bırakılır. Burada Lodge’un kurgu dışına, bizim çağımıza/zamanımıza yaptığı üstkurgusal bir başka gönderme de ‘historical materialism’in yani gidimsel zamanın ilerleme getireceği sorgulanması ve tabi bu arada modernist ilerleme mitine de eleştiri getirmesidir.

Her üç kampüs romanında da hikâye, zaman atlamaları yapılarak anlatılır. Hikâyenin geçtiği sürenin tümü yoktur. Okur olanları atlanan zaman diliminde anlatılanlardan tamamlar veya karakterlerin birbiriyle konuşmalarıyla geçen zamanda olanlar olaylar verilir. Zamana ait kavramlar bazen anlatıda dikkat çekici bir şekilde kullanılarak zamanın kurgusalılığı vurgulanır. Bunun yanı sıra yazar anlatıcı anlatıyı keserek okura seslenir veya metinle ilgili yorumlar yapar. Bu kesintiler, kurgusal zamanın kırıldığı durumlardır. Lodge, kurgusal zamanın sadece kurguda olmadığına yönelik kurgudan dışarı da sık göndermeler yapar. Kurgu dışının da bir kurgu ve aynı zamanda gerçek zamanın da bir kurgu olabileceği algısı yaratılır. Başka kurguların da bolca dolaştığı bir yerdir kampüs romanları. Lodge, kurguya kurgulardan baktırarak ve kurgulardan çağrışımlar oluşturarak okurda kurgu algısını güçlendirir. Bütün bunlar, kurgu kurgulanırken ‘zaman’ın nasıl kullanıldığına ve monte edildiğine yönelik ipuçlarıdır. Zaman, üç kez kırılır: dünyadan kurguya geçerken, kurgu içinde ve kurgudan dünyaya çıkarken. Kampüs romanlarında bunların hepsi gözlemlenir. Lodge’un kurgularında ‘zaman’ üstkurgunun bir başka boyutudur.

2.3.3. Karakterler

Bir romanın kurulabilmesi için gerekli temel unsurlardan biri de karakterdir. ‘Karakter’ kelimesi Almancada ‘figür’ ve Latince ‘figura’ (şekil veya biçim) kavramının kökeni ‘fingere’den (yanıltmak, uydurmak) gelmesine karşılık İngilizceye Yunanca ‘kharacter’ (işaret) ve ‘kharakseis’ (kazımak, şekillendirmek) kelimelerinden gelmiştir ve anlamı hem kurmacayı hem de yazarak bir şeyi şekillendirmeyi içerir.¹⁸² Kurgu yapısında yer alan diğer bütün öğeler gibi karakterler de ‘yapma’dır. Bütün kurgu öğeleri, bu karakterler için vardır ve karakterin etrafında döner. Kurmaca dünya onunla bir anlam ve işlev kazanır. Kurguda geçen olayları yapan, onları gerçekleştiren, olduran karakterdir. O yüzden roman yazarı oluşturacağı kurgusunda karakterleri belirler, nasıl kullanacağını planlar ve onları bir kurgu dünyasında canlandırır. Dolayısıyla karakterlerin kurgusalılıklarına dair metin içi veriler de elde etmek mümkündür.

David Lodge, *Art of Fiction*’da karakterin muhtemelen romanın en önemli tek öğesi olduğunu, bir hikâye sunan diğer sanat formlarının hiçbirini, insan doğasını tasvir etmede gösterdiği zenginlik, çeşitlilik ve derinlik açısından Avrupa roman geleneği ile karakter sunumunda boy ölçüşemeyeceğini söyler. Diğer yandan da, kısmen çok farklı karakterlerin olmasından ve onları sunmanın birçok farklı yolunun bulunmasından ötürü teknik terimlerle tartışmak bakımından karakter kurgu sanatının muhtemelen en zor yönü olduğunu da ekler.¹⁸³ Kurgu yapısının en belirgin ve vazgeçilmez parçası karaktere, bütünden ayrı bakılmaya çalışıldığında karakterin kurgu bütünü içindeki eklem yeri netleşir.

Lodge’un kampüs üçlemesindeki karakterleri kendisinin romanlarına koyduğu ön notta da belirttiği gibi kurgusaldır ama Lodge bazen kurgularını gerçek karakterlere dayandırır. Bu durumda bile gerçeklik kurgulandığı için karakter de kurgusalıktan payını alır ve kurgu ile gerçeklik arasında gider gelir. Gerçek bir kişi gerçek dokümanlarla bile anlatıldığında kurgu karakteri olmaya mahkûmdur ve kurgu dünyası gibi o da oluşturulur. Lodge’un *Author Author*’un girişinde koyduğu not bunu açıkça belirtir:

¹⁸² Tepebaşılı, 45.

¹⁸³ Lodge, *Art of Fiction*, 67.

*Bazen bir romanın girişinde, öykünün ve karakterlerin bütünüyle kurgusal olduğunu söyleyen bir not düşmek ya da bu anlamda sözler söylemek uygun düşer. Elinizdeki kitap içinse başka bir açıklama yapmak gerekiyor galiba. Bu öyküde geçen bütün her şey, gerçek kaynaklara dayanmaktadır. Önemsiz bir istisna dışında adı geçen bütün karakterler gerçek insanlardır. Yazdıkları kitaplardan, oyunlardan, makalelerden, mektuplardan, günlüklerden vs. yapılan alıntılar kendi sözleridir. Ama karakterlerin düşündüklerini, hissettiklerini ve birbirine söylediklerini aktarırken yazarlık yetkimi kullandım ve tarihin kaydetmeyi ihmal ettiği bazı hadiseleri ve kişisel ayrıntıları hayalimde canlandırırdım...*¹⁸⁴

Kampüs romanlarında karşımıza çıkan karakterlerin çoğu üniversitedendir ve bunların da büyük çoğunluğu üniversitelerde çalışan akademisyenlerdir. Lodge, birden fazla ana karakter kullanır ve ikincil karakterleri de kullanır ama bırakmaz. Onları arada bir kurguda tekrar kullanarak zihnimize canlı tutar. Dolayısıyla kullanılan tüm karakterler anlatı içinde sıkı bir ağ ilişkisine sahiptir. Lodge, kurgunun zaman olarak geçtiği dönemi yansıtan Thatcher ve Prenses Diana gibi gerçek isimleri kurgu gerisinde fon olarak kullanır. Bu bize Sir Walter Scott'un tarihsel roman özelliklerini hatırlatır. Yani gerçek tarihsel kişiler fonda hareket ederek anlatıya gerçeklik boyutu katar. Bununla beraber Brian McHale'in 'trans-world identity/dünyalar arası kişilikler' olarak tanımladığı kişilere örnek alındığında ise anlatının üstkurgusalılığına da işaret eder. McHale, tarihsel anlamda önemli kişilerin yanısıra örneğin diğer kurgu dünyalarından kurgusal karakterlerin 'ödünç alınması'nın 'trans-world identity'nin bir başka şekli olduğunu ve bir açıdan ontolojik bir sınırın çiğnendiğini söyler.¹⁸⁵ Bunu, bütün romanlar en geleneksel olanlar bile ontolojik sınırların çiğnenmesini genellikle gerektirtirdiğini söyleyerek pekiştirir ve örnek olarak tarihsel romanları verir çünkü bu romanlar olası dünyalarındaki karakterler ile gerçek dünyanın tarihsel kişileri arasındaki 'trans-world identity'yi ortaya koyar.¹⁸⁶ 'Trans-world identity', açık bir üstkurgu durumudur.

¹⁸⁴ Lodge, *Yazar Yazar*, 9.

¹⁸⁵ Brian McHale, *Constructing Postmodernism*, (2. bs.), Routledge, London 2001, 153.

¹⁸⁶ Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, Routledge, London 1987, 16-17.

Lodge'un karakterler isimleri kendisinin de romanlarının başında belirttiği gibi tamamen kurgusaldır. Morris ve Philip haricinde kampüs romanlarındaki bazı karakter isimleri, İngiliz edebiyatındandır ama üzerlerinde biraz oynanmıştır. Edebiyattan devşirdiği bu isimler, kendi kurgularındaki karakter özellikleriyle biraz benzerlik taşırlar. Bunun yanında bazen de Lodge, karakterleri kurgu içindeki yaşamlarına uygun gelecek bir isim verir.

Persse karakterini Lodge, T.S. Eliot'dan bir şeyler okurken ve Kutsal Kâse ile ilgili Jessie Weston'ın *From Rituel to Romance*'ına göz atarken oluşturmuştur. Lodge, Persse'ye T.S. Eliot üzerine tez yazdırarak hem Eliot'ı, hem de Arthur Efsanesi'ni Weston'dan alıntılarla anlatan *Waste Land*'i kurguya taşıyabileceğini düşünmüştür. Chretien de Troyes'un *Perceval, the Story of the Grail* romansını da kurgu malzemesi yapar ve böylelikle Arthur'un şövalyelerinden Perceval biraz Joyce tarzında bir İrlandalı olarak *Small World*'da kurgu karakteri olarak karşımıza çıkar.¹⁸⁷ Persse'nin türetildiği Perceval, Arthur Efsanesi'nde 'aptal bilge'dir ve *Small World*'da son konferansta "Herkes sizinle aynı görüşü paylaşırsa ne yaparsınız?" sorusuyla ortalığı karıştırır¹⁸⁸ ve bu soru kitabın sonunu belirler. Aynı zamanda Persse, mütevazı bir soydan gelen fakir ve bakir bir şövalye olan Perceval ile aynı özellikleri taşır ve soyadı McGarrigle 'süper cesaretin oğlu' anlamındadır.¹⁸⁹ Gerçekten de kurgu boyunca cesaret isteyen işler yapar.

Diğer karakterlerden örneğin Angelica, kısmen Ariosto'nun onaltıncı yüzyılda yazdığı romansı *Orlando Furioso*'daki ana karakter prenesten alınmıştır.¹⁹⁰ Morgana Fulvia, Ariosto'nun romansındaki Morgana'dır ve Arthur Efsanesi'deki Morgan le Fay'ın modern versiyonudur.¹⁹¹ Edebiyat teorisinin seçkin profesörü Arthur Kingfisher, Chretien de Troyes'un kitabındaki artık savaşıcı olmayan, sadece sosyal olaylarda rol alan pasif kral Fisher King'tir ve Kingfisher de onun gibi güçsüzdür, artık teori üretemez, pasiftir, iktidarsızdır ama yine de sosyal hiyerarşide üsttedir.¹⁹² Kitaptaki gibi kurguda da genelde karşımıza yarı çıplak çıkar. Güzel Koreli asistanı Song-mi Lee de

¹⁸⁷ Raymond H. Thompson, *Interview with David Lodge*, Mayıs 1989, Erişim tarihi: 15 Kasım 2013, <http://www.lib.rochester.edu/camelot/intvws/lodge.htm>.

¹⁸⁸ Mudasir Gul, 5.

¹⁸⁹ Chatterjee, 80.

¹⁹⁰ Chatterjee, 80.

¹⁹¹ Chatterjee, 80.

¹⁹² Ramona-Mihaela, 47.

onun umutsuz durumuna katlanan Kral Arthur'un eşi Guinevere'nin yerini almıştır.¹⁹³ Kingfisher aynı zamanda 'yalıçapkını' demektir ve New York'taki konferans sırasında aralık ayında havaların bir anda ısınması ile –Halcyon Days– yalıçapkınının cinsel anlamda güçlendiği gibi Kingfisher de her anlamda kendini güçlü hisseder. Song-me ise 'bana şarkı söyle' ifadesini çağırıştırır ve soyadı 'Lee' ise 'rüzgârdan korunacak yer, korumalı taraf' demektir.

Borak Akbil karakteri biraz daha farklı ve isimlendirilmesi değişiktir. Lodge, British Council'in desteği ve Hacettepe Üniversitesi ev sahipliğinde Nisan 1980'de The First All-Turkey English Literature Seminar (o zaman bu konferansa böyle denilirdi) için '1945 Sonrası İngiliz Edebiyatı ve Öğretimi' üzerine bir konuşma yapmak için Türkiye'ye gelir.¹⁹⁴ Kendisiyle Himmet Umunç özellikle ilgilenir. Lodge, Borak Akbil karakterini Himmet Umunç'tan alır ama isimlendirirken Türkçede pek karşılaşılmayan bir isim ve soyisim seçer. Umunç bu karakterin kendisi olduğunu nasıl öğrendiğini şöyle aktarır:

*Romanın bir kopyasını aldım ve hemen okudum. Romandaki Akbil Borak karakteri ile ilgili bazı detayların benimle ilgili olduğunu gördüm ve Lodge'a romandaki bu detayları 26 Ocak 1986'da bir mektupla sordum ve 12 Şubatta bana döndü: "İtiraf etmeliyim ki sizin evinizi veya evinizden aklımda kalan anıları Small World'daki kurgusal amaçlarım için kullandım. Sizi (ve cana yakın eşinizi) betimlemekten kaçmak için elimden geleni yaptım ama bazı benzerlikler biraz da belki de istemeden oldu."*¹⁹⁵

Miss Sybil Maiden karakteri her konferansta ortaya çıkar. İsmi muhtemelen Benjamin Disraeli'nin *Sybil, or the Two Nations* adlı romanının başkarakterinden alınmadır ve Disraeli'nin Sybil'i ondokuzuncu yüzyılda nasıl çalışan sınıfın kötü durumunun izlerini sürüyorsa Lodge da Sybil ile akademisyenlerin yaşamlarındaki görünmeyeni yansıtır. Sybil'in soyadı 'Maiden' (kelime anlamı 'evlenmemiş kız') anlatıya tam uygundur. Arthur Kingfisher'e 1953'ün yazında âşık olmuş, bekâretini ona vermiş ve bir daha onu görmemiştir. Kingfisher'den olma ikizleri bir uçakta bırakmış ve sonrasında hiç evlenmemiştir.

¹⁹³ Ramona-Mihaela, 47.

¹⁹⁴ Umunç 182.

¹⁹⁵ Umunç 183-184.

Siegfried Von Turpitz'in bir eli siyah eldivenlidir ve onu hiç çıkartmaz. Bu eldiven kötü gücün kaynağıdır çünkü altında ne olduğu bilinmez. Bu detay Kutsal Kâse hikâyesinin bir versiyonunda yer alan Grail Kilisesi'ndeki siyah el hikâyesinden alınmadır.¹⁹⁶ Turpitz soyadı da 'turpit' (kaya güvercini) kelimesini çağrıştırır. Yayıncı Felix (Latince 'mutlu') Skinner (deri yüzücü), Cherly (tatlı kimse) Summerbee (yaz arısı), Swallow'la beraberliklerini bir 'eğlence'den öteye gitmeyen Joy (eğlence) Lodge'un anlatıya uygun kullandığı diğer isimlerdir. Charles Boon, öğrenci olmaktan uzak, vurdumduymaz ve rahatına düşkün bir öğrencidir. Swallow'un Rummidge'de eski bir öğrencisidir. Philip değişim programı ile Amerika'ya giderken aynı uçakta onunla karşılaşır. O da Euphoria'da yüksek lisans yapmaktadır. 'Boon' kelime anlamıyla 'rahatlık, neşeli' demektir. Robyn'in (okunuşu ile aynı olan 'robin', 'nar bülbülü' anlamına da sahip) soyadı Penrose ile Lodge, 'kalem' ve 'gül'ü, Victor'un (galip, muzaffer) soyadı ile Wilcox ile 'irade' (will) ve 'kaptan/dümenci'yi birleştirir. Bu anlamlar karakterlerin kurgu hikâyesindeki yaşamlarıyla uyumludur ve bu da okur üzerinde bir gülümseme yaratır.

Philip'in soyismi Swallow, aynı zamanda 'kırlangıç' demektir. Desiree boşanınca kızlık soyismi Byre romanda 'bird' ile kasıtlı olarak konuşma diyaloglarında karıştırılır. Yalıçapkını, kaya güvercini ve nar bülbülü gibi isimlerle Lodge kurgularında kuşlara da atıfta bulunur. Bu isimlendirmeler rastgele değildir. Lodge, bu kuşların temsil ettiği şeylere gönderme yapmaktadır. Kuşların mitolojide temsil ettiği 'özgürlük' ve 'güç' de bu gönderme arasındadır. Lodge burada edebiyatın mitolojik arketiplerinin varlığını da sezdirmektedir. Görüldüğü gibi Lodge'un kurgularında herşeye rastlamak ve herşeyden üstkurguya ulaşmak mümkündür.

Lodge, kampüs romanlarının hepsini başka kurgularla ve onların karakterleri ile iç içe kurgulamıştır. İngiliz edebiyatından seçme romanları çağrıştırırlar. Lodge, karakterleri yoluyla da bu anıştırmayı pekiştirir. *Changing Places*, Charles Dickens'in *A Tale of Two Cities*'ini anımsatır ama Fransa yerine Amerika'da geçer, kahramanlar da kampüstendir. *Small World*'de ise görüldüğü gibi Kral Arthur Efsanesi'nden bazı karakterleri Lodge kendi kurgusunda kullanır, isimlerini biraz değiştirir ve onlara kurgu hikâyesine uygun soyadları ekler. Hikâyeyi orijinal hali ile yani romans şeklinde

¹⁹⁶ Raymond H. Thompson, *Interview with David Lodge*, Mayıs 1989, Erişim tarihi: 15 Kasım 2013, <http://www.lib.rochester.edu/camelot/intvws/lodge.htm>.

tasarlar ama burada aranan ‘Kutsal Kâse’ değil, ‘kutsal’ edebiyat kürsüsüdür. Persse’nin ‘kutsal’ı farklıdır. O, ‘aşkı’nın peşindedir. Philip’in ‘kutsal’ı da farklıdır. Edebiyat kürsüsünün peşinde değildir ama yarışın içindedir. Joy’u bulur, onunla beraber olmak için konferanslara katılır ama onunla evlenme cesaretini de gösteremez. Swallow, neyin peşinde olduğunu, ‘kutsal’ının ne olduğunu bilmeyen bir karakterdir. Ne aradığını bilmez ama bir şeylerin peşinde gidenlerin de içindedir. *Nice Work*’de ise Viktorya dönemi sanayi romanlarına karakter yoluyla yapılan çağrışımlar göze çarpar.

Lodge’un kampüs romanları okunurken önceki dönem kurgu karakterlerinin anımsanması, isim/soyisimlerin kelime anlamının kurgu hikâyesinde karakterin yaşamına uygun düşmesi ve bu karakterlerin yine önceki dönemlerde yazılan kurgu tarzlarını yakın bir tarzda kullanılmaları kurgu üstüne karakter yoluyla yapılan göndermelerdir. Buralarda karakter yoluyla dünyalar arası geçişler ve bunun sonunda her dünyada varolabilen aynı karakterler, ‘trans-world identity’ vardır. Böyle olunca gerçek prototipleri ile onların kurgusal kopyaları arasında ortaya çıkan dünyalar arası ilişki ‘asimetrik’ giriş ilişkisine döner: kurgusal dünya bizim gerçek dünyamıza ulaşabilir ama bizim gerçek dünyamız kurgu dünyasına ulaşamaz; yani, biz kurgusal karakterleri ve onların dünyalarını anlayabiliriz ama onlar bizi ve bizim dünyamızı kavrayamazlar.¹⁹⁷ Bu durum, Lodge’un kampüs romanlarında görüldüğü gibi kurguların kendisi içinde üstkurgu yapıları oluşturur.

Lodge ayrıca insan tablosunun farklı parçalarıyla insan üzerine daha geniş bir perspektif yaratmaya çalışır. Çünkü kampüs romanlarında karşılaştığımız hemen hemen bütün karakterler birbirinden farklı ve birbirlerine göre uç karakterlerdir. Lodge’un komik kurgu dünyası uydurulmuş sıra dışı durumlarla ve çılgın karakterlerle doludur.¹⁹⁸ *Changing Places*’da sadece Philip ile Morris değil aynı zaman onların eşleri de farklı tipte karakterlerdir. Akademide çalışanlar veya kurguda geçen öğrenciler de öyledir. Lodge, karakter konusunda çok seçicidir ve kurgusuna taşıdığı karakterler hep farklı bir sosyal kesimin temsilci görünümündedir. Morris, özgürlüğün ve serbest akademisyenliğin temsilcisi gibi görünür. Amerikalıdır, karizmatiktir ve akademik yayınları çoktur ama onun varlık nedeni, o uygarlığın gelişmişliğini göstermekten ziyade İngiltere’nin kendini aşamamasını sergilemektir.

¹⁹⁷ McHale, *Postmodernist Fiction*, 35.

¹⁹⁸ Saurova, 34.

Morris'in tersine Philip ürkek ve akademik performansı düşüktür. İngiltere'de Amerika'dan farklı bir sistem olduğundan doktora yapmak pek önemli değildir ve Philip'in de doktorası yoktur. Bu durum gittiği üniversitede bir şaşkınlık yaratır ve ders dağılımında problem olur. Ona en basit ve önemsiz dersler verilir. *Changing Places*'da bu kısım şöyle geçer:

Morris, Philip için edebi türler ve eleştiri yöntemlerine bilinen bir giriş niteliği taşıyan English 99 dersi ile roman yazımıyla ilgili English 305 dersini önermişti. Euphoric State'in yerleşik romancısı Garth Robinson, üniversiteyi hatırı sayılır başışlar, burslar, izinler ve alkol tedavileri döngüsü yörüngesine oturtup pek ortalıkta görünmezdi. Bu yüzden English 305 sınıfı genellikle öğretim kadrosunun isteksiz ve niteliksiz bir üyesine kalıyordu. Zapp, "English 305'i yüzüne gözüne bulaştırırsa bile hiç kimse önem vermez. Üstelik doktora yapmış herhangi bir soytarı bile English 99'u okutabilir," demişti.¹⁹⁹

Eski moda üniversite hocası ve sınav sorusu hazırlamakta ve sınav kâğıdı değerlendirmesinde oldukça iyi olan Philip'in akademik anlamda Morris gibi parlak değildir. Morris'in hayatı daha lüks ve tüketim tarzı daha üst iken Philip mütevazı ve daha sınırlı bir hayat sürmektedir. Bu iki karakter ile Lodge, genel anlam itibarıyla İngiliz ve Amerikan iki klişe ulusal karakterini temsil eder.²⁰⁰

Desiree, Morris'in ikinci eşidir, kendine güvenen, sosyal, açık sözlü ve feminist biridir. *Changing Places*'da Morris ile ilişkileri bozuktur ve boşanmanın eşiğindedirler. *Small World*'da boşanmışlardır. Bu arada *Difficult Days*, adında bir roman yazmış ve bayağı tanınıp para kazanmıştır. Bu hayali eser *Hard Times*'ı çağırıştırır ama içerik açısından farklı ve *Hard Times*'a göre oldukça hafif bir kitaptır çünkü bir kadının – Desiree– kocasından –Morris– çektiklerini anlatır. Dickens'ın zamanındaki toplumsal zorluklar artık bireysel boyuttaki zorluklara(!) indirmiştir. Diğer taraftan Hillary Swallow, ev hanımıdır, evine ve çocuklarına bağlıdır ve onlar için iş hayatına girmeyi düşünmemiştir. Yani Morris ile Philip ne kadar birbirlerinin tersi tipte karakterler ise Desiree ile Hillary de bir o kadar öyledir. Desiree, arzularının peşinde (desire sözcüğünün, 'arzu, istek' anlamı da vardır) aile ve çocuk sorumluluklarına pek

¹⁹⁹ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 50-51.

²⁰⁰ George Downing, *A Critical Essay on David Lodge's Changing Places*, Nisan 2000, Erişim tarihi: 04 Aralık 2013, <http://thenovelclub.org/papers/changingplaces0400.doc>.

bağlanmadan giderken Hillary sorumluluklarına daha bağlı, istek ve arzularına gem vurmuştur. *Changing Places*'ın beşinci bölümü buna örnektir. Bölüm, Desiree ve Philip'i anlatarak başlar. Philip, Desiree'nin evine yerleşmiş ve evin babası ve çocukların bakıcısı gibi olmuştur. Desiree'den erken kalkmış, çocukları okul için hazırlayıp yedirmiştir. Desiree ise odasında uyumaktadır. Sonraki sayfalarda Philip'in evden ayrılması durumunda Desiree'nin endişe kaynaklarından biri Philip'in bu ev içi desteğinin mahrum kalışı olacaktır. Hillary ise önce evini düşünerek hareket etmektedir. Philip Amerika'ya giderken çocukların düzeninden ve ailenin ekonomik durumundan dolayı Hillary gelmek istememiştir. Hatta Philip Amerika'da hayatını karıştırıp pişmanlık yaşarken onu davet edişini de aynı nedenlerden dolayı reddetmiştir.

Changing Places'da geçen diğer karakterler de sıra dışı ve birbirlerinden farklıdır. Birinci bölümde Morris İngiltere'ye uçakta yolculuk yaparken Mary Makepeace ile tanışır. "Bindiği uçağın kendi dışındaki her yolcusu kadındır"²⁰¹ ve Morris bunu 'İlahi Takdirsizlik' olarak yorumlar. Uçak biletini bir kız öğrencisinden almıştır. Mary bir rahibedir ve bir papazdan hamile kalmıştır. Çocuğu aldirmek için diğer kadınların hepsi gibi o da İngiltere'ye gitmektedir. Morris daha sonra Rummidge'dan sıkılıp Londra'ya geldiğinde çocuğunu aldirmaktan vazgeçen Mary ile Soho'da karşılaşır. Bir striptizciye girdiğinde striptizci kız, parasız kalan Mary çıkar. Morris, onu Rummidge getirir ve çocuğu doğana kadar Hillary ile kalmasını sağlar. Ama bu olanlara dışardan bakıldığında inanılmaz görünmektedir. Bir kurgunun olanı olmayana veya olmayana olana döndürme gücü vardır. Lodge, bu anlamda da kurgunun güçlerini kullanır.

Morris, Rummidge'de geleneksel değerlere son derece bağlı Doktor O'Shea'nın evinin çatı katında kalmaktadır. Doktor'un acayıplikleri bir yana onların yanlarında kalan pasaklı, simsiyah saçlı, Doktor'un eşinin akrabası Bernadette adında bir de kız vardır. Bir ay önce köyden gelmiştir. Doktor, onu evin işlerine yardım etmesi için almıştır. Sosyal olmayan, iç dünyası dönük bir kızdır. Yaptıkları ile okurun dikkatini çeken bir karakterdir. Morris'in odasında televizyon izlemeye gelir ve belki de ona âşık olmuştur. Morris'in *Playboy* dergisini o yokken okur. Öykünün ilerleyen kısımlarında evden kaçtığını öğreniriz. Bir erkekle beraber olmuş ve hamile kalmıştır. *Small*

²⁰¹ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 24.

World'da Persse Doktor O'Shea'yı akrabası olduğu için, Morris de kaldığı o evdekileri görmek için aynı anda ziyaret ederler. Bernadette'yi Persse havalimanı kilisesinde tesadüfen fark eder ve Angelica ile beraber onun da peşine düşer. Beraber olduğu erkeği de bulacak ve onları evlendirmeye çalışacaktır.

Persse ile *Small World*'ün ilk bölümünde Rummidge'de ilk kez bir bilimsel konferansa katılırken karşılaşırız. İsim karışıklığı ile tesadüfen üniversiteye giren Persse ailesine yardım etmek zorunda kaldığından kariyerine bir iki yıl geç başlamıştır. Akademik anlamda yeterli değildir ama samimi ve içtendir. Angelica'yı ilk gördüğünde âşık olur ve ona aşkını farklı bir şekilde sunar. T.S. Eliot üzerine çalışmış Persse, şiir yazan romantik bir karakterdir. Kitapta romantizmi temsil eder. Angelica peşinde birçok ülke ve şehirlere gider. Diğer akademisyenlerle değişik tesadüflerle yakınlaşır ve onların bilinmeyen yönleri okura Persse vesilesiyle teşhir edilir. Japonya'da konferanslarda tanıştığı Ronald Frobisher'in *Could Try Harder* (Lodge, uydurduğu bu kitabı gerçek kitap gibi yer yer karşımıza çıkarır, üstelik adını da italik yazı ile verir) çalışmasını çeviren Akira Sakazaki ile yine tesadüfen tanışır ve tercümelerin farklı dillerle nasıl değişebileceği aralarındaki konuşmalarla okura hissettirilir. Amerika'da Angelica'nın babası Hermann Pabst ile görüştüğten sonra Havaii'deki konferansa özel jetlerin kalktığı yerde otostop yaparak gider. Angelica ve ikizinin geçmişini aydınlatan ve son MLA konferansında olay soru ile kitabın sonunu umulmadık bir şekilde yönlendiren Persse'dir ve Angelica ile tanışırken Kral Arthur'da geçen Perceval olduğuna dair kurgu içi bir gönderme vardır: "Perse mi? Bu, Perceval'ın kısaltılışı mı?"²⁰²

Angelica (melek, Tanrı'nın mesajcısı) Pabst (Almancada papalığa ait özellik), konferans delisi bir doktora öğrencisidir. Bir üniversitede daha çalışmıyordur. Romans üzerine çalışmaktadır ve bir romans kahramanı gibidir. Diğerleri edebiyat kürsü başkanlığını kovalarken Persse meleğinin, Angelica da edebiyatın peşindedir. Persse için Angelica bir sır, bir gizemdir. Dikkat çekici, güzel, zeki ve bilgilidir. Persse kitabın sonuna kadar ona ulaşamaz. Ulaştığında ise kendi adının Angelica'nın nişanlısının adı ile karışması sonucu şu anki işine girmiş olduğunu öğrenir. Dahası Angelica'yı kovalarken ikizini o zannederek onunla beraber olmuş ve bakirliğini kaybetmiştir.

²⁰² Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 235.

Angelica, okura akademisyenlerin eksik yanlarını da gösteren bir karakterdir. Aynı zamanda akademide hocalarla ilişkilerin nasıl yürümesi gerektiği konusunda bayağı bir tecrübesi de vardır. Lodge, Angelica aracılığı ile de akademiye yüklenir. Sybil Maiden'in Arthur Kingfisher'in gayri meşru doğurduğu ikizlerinden biridir Angelica. Uçakta bulunması ile uçakla çok yolculuk yapmasını Lodge uyumlu bir şekilde kullanır. İkizi Lily, Angelica'nın tersine üniversiteyi bitirememiş, eroin bağımlısı olmuş, evden kaçmış, seks filmlerinde rol almış ve Persse ile yatmıştır. Lodge, ikizleri bile birbirinden uça karakterler olarak kurgular. Lodge, aynı yumurta ikizi yapma fikrini Northrup Frye'in romanslara bakışından, özellikle Yunan edebiyatında yaygın oluşundan ve bir Yunan romansı olan Shakespeare'in *A Comedy of Errors*'undan alır.²⁰³

Aynı şekilde Heathrow Havalimanı'nda çalışan Cheryl Summerbee, bilet verirken yolculardan edindiği izlenimlere göre onları kendince uygun kişilerle oturtur. Kızdığı kişiler olursa onlara da yolculuk boyunca rahatsız olacakları şekilde koltuk numarası verir. Morris, kendi şapkasını Persse'ye vermeyi unutmuştur ve havalimanında Cheryl'den bilet alırken onunla konuşur. Postaneyi sorunca Cheryl şapkayı gönderebileceğini söyler. Morris şapkayı ona bırakır. Morris'i akademisyenle Morgana Fulvia ile yan yana oturtan ve şapkayı postalamak için giderken tesadüfen Persse'ye karşılaşır şapkayı ona veren, havalimanındaki kiliseye Persse'yi yönlendiren, sonra onu kiliseyi sorduğu için iki rahibenin arasında bir koltuğa yerleştiren Cherly'dir. Kitap boyunca karakterlerle konuşur ve uçaktaki yerini belirler. Yazar gibi karakterlerin kurgu içinde kaderlerini çizer. Ayrıca Cherly, Bills and Moon gibi popüler romans okurken Angelica onun zevk anlayışını değiştirmiş ve daha esaslı kitaplara yönlendirmiştir. Persse, kiliseye sonraları uğradığında yazdığı nota bir ekleme bulur. Angelica, Sir Edmund Spenser'in *The Faerie Queene*'inden bir dize yazmıştır. Persse, havalimanında bu kitabı arar ama bulamaz. Angelica'nın tavsiyesi ile aldığı kitabı Cherly, Persse'ye verir. Dahası Angelica'ya ulaşamayan Persse, Cherly'yi sevebileceğini anlar ve hikâyenin sonunda Heathrow'a gelir. Ama o gün Cherly işten ayrılmıştır.

Morris, *Changing Places*'da Rummidge Üniversitesi'ne geldiğinde bölüm başkanı Profesör Masters (efendi, usta, amir) ne bölümle ne de edebiyatla ilgili bir adamdır. Adı ile tezat bir durum yaratılarak ironi yapılmaktadır. İkinci Dünya Savaşı sonrası kazara

²⁰³ Raymond H. Thompson, *Interview with David Lodge*, Mayıs 1989, Erişim tarihi: 15 Kasım 2013, <http://www.lib.rochester.edu/camelot/intvws/lodge.htm>.

bölüme gelmiş eski bir askerdir. Ava merakı vardır. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında akıl hastanesine yatırılır. Bir ara hastaneden kaçır ve Morris'i kovalar. *Small World*'de akademisyenler de sıra dışı karakterlerdir. Robin Dempsey, *Changing Places*'da kendisinin üç kitabı olmasına ve Philip'in hiç yayını olmamasına rağmen doçentliğe kendisi yerine Philip'in atanması üzerine Rummidge'dan ayrılmıştır. İngiltere'nin kuzeyinde başka bir üniversitede işe başlamıştır ve bu arada eşinden de ayrılmıştır. Şimdi *Small World*'da Rummidge'daki konferansa o da gelmiştir. Kitap boyunca Robin'in Philip saplantısı verilir. Kendi üniversitesinde kendisinin de desteği ile yapılan bir bilgisayar programı ELIZA (Tanrı'nın yemini) ile hep Philip üzerine konuşmaktadır.

Lodge'un konferansa katılan karakterleri de çok farklı tiplerdir. Arthur Kingfisher hem cinsel anlamda iktidarsız hem de akademik anlamda artık bir şey üretmez. Buna rağmen akademik hiyerarşide sahip olduğu konumdan ötürü itibar görür. Arthur genelde yarı çıplak ve sevgilisi Ji-Moon Lee ile karşımıza çıkar. Kitabın sonunda da kış ortasındaki sıcak havada tam bir değişim yaşar. Avustralya'da Rodney Wainright ikinci bölümde yazmakta olduğu makalede nerede kalmışsa kitabın sonuna kadar aynı cümlededir, hiç ilerleyemez. Hatta Kudüs'de katılacağı konferansta bile sunacağı ana kadar makalesini tamamlayamamış, o cümlede takılıp kalmıştır. Tam o cümleye geldiğinde Philip'in salonda hastalanması ve konferansın yarıda kalması onu kurtarır. Rodney, aynı zamanda Philip'in eski bir öğrencisi olan Sandra Dix'in de hocası olmuş ve kendisiyle yatması karşılığında onu geçirmiştir. Sandra, vücudunu pazarlayarak ders geçme yolunu Rummidge'da iken Philip ile yaptığı şeklinde bir söylenti de vardır. İtalyan Fulvia Morgana, marksisttir ama yaşantısı son derece kapitalistçedir. Morris ile sapıkça beraber olmak ister. Onu karyolaya kelepçeler. Bu sırada eşi gelir. Üçlü şekilde beraber olmak ister. Howard Ringbaum, eşi ile uçakta cinsel ilişkiye girmeye çalışır. Siegfried von Turpitz, bir eli sürekli siyah eldivenlidir. Konferanslarının birinde Persse'nin yayınevine gönderdiği ve yayınevinin de incelenmesi için ona verdiği özeti kendisinkiymiş gibi okur. Pişkindir ve her türlü dümenle kürsü başkanlığını kapma peşindedir. Yayıncı Felix Skinner evli sekreteri ile depoda ilişkiye girerken Philip'in *Hazlitt and the Amateur Reader* (kurgu içinde Lodge'un kullandığı bir başka hayali kitap) adlı çalışmasını görür. Hakkında hiçbir eleştiri çıkmamasının nedeni o kitabı burada unutmuş olmasıdır. Lodge'un diğer akademisyenleri de sıra dışı, garip tiplerdir. Bu karakterlerin hepsi farklı bir edebiyat dalında ve teorisinde uzmandırlar. Hiçbiri aynı

alandan değildir. Lodge, edebiyatı taşıyan, aktaran ve yorumlayan insanları okura bu temsili karakterlerle verir ve edebiyatın sözde temsilcilerinin kimlik ve yaşantıları okur üzerinde derin bir şüphe bırakır.

Nice Work'de iki ana karakter vardır ve bunlar da birbirleriyle zıttırlar. İki farklı ve yabancı kesimi temsil eden bu karakterler aslında 1980'lerde Thatcher döneminde sosyo ekonomik denge kurulmaya çalışılırken İngiltere'de duyulan sosyal rahatsızlıkları yansıtır.²⁰⁴ Victor Willcox sanayiye, Robyn Penrose ise üniversiteyi temsil eder. Vic, hayata pratik bakan ve iş merkezli düşünen birisidir. Bir durumla karşılaştığında parasının nereden çıkacağını önce düşünür ve sonra kâr zarar hesabı yapar. Pazar ekonomisi kafasına göre hareket eder. Milli ekonomiyi düşünerek hareket edilmesi gereğine inanır. Robyn, sanayi romanı çalışmış olmasına rağmen şehrin sanayi bölgesine hiç gitmemiştir. Feminist ve solcudur. Hakların sonuna kadar savunulması gereğine inanır. Mesleğinde son derece iyi ve inandığı gibi yaşayan birisidir. Vic ile Robyn arasındaki ortak nokta ikisinin de işlerini ciddiye almaları ve her ikisinin de bilmedikleri dünyalara girmeleridir. Robyn'ın erkek kardeşi Basil ve sevgilisi Debbie'nin zengin yaşamı Robyn'ın sevgilisi Charles'i etkiler ve üniversiteden istifa edip borsa işine girmesine neden olur. Aslında bu üçü de birbirlerinden farklı tiplerdir. Debbie alt sınıftan biridir ve borsa dışında bir hayatı yoktur. Bu üç karakter, 1980 yıllarındaki gençlerin maddeci eğilimini temsil eder.²⁰⁵

Görüldüğü gibi kampüs romanlarındaki karakterler rastgele seçilmiş, isimlendirilmiş veya hikâye içine yerleştirilmiş değillerdir. Lodge, bütün bu karakterleri iyi bir ön planlama ile kurgu içine yerleştirmiş ve tasarlanmış bir yapı içinde kontrollü bir şekilde kullanmıştır. Lodge'un onlara verdiği bazı isimler başka kurgulardan alınmadır. Bazı karakter isimlerinin kelime anlamı kurgu hikâyesinde o karakterlerin yaptıklarıyla uyumludur. Lodge, böylelikle kimi karakterleri başka kurgulardakine çağrışım yaptırarak veya isimler üzerinden zihne göndermeler yaparak hikâye öncesi okuru hazırlar. Burada aynı zamanda okur merkezli eleştiriye gönderme vardır. Bu eleştiri kurguda sadece okur tepkilerini incelemez aynı zamanda ve daha da önemlisi edebi metnin kendi statüsünü öz-bilinçli ve çok anlamlı olarak ele alır.²⁰⁶ Yani okur

²⁰⁴ Eren, 54.

²⁰⁵ Eren, 52.

²⁰⁶ Lee, 24.

kurguda bir taraf, bir merkezdir ve kurguya karşı tepkileri vardır. Lodge bunu hem kullanır hem de bu yolla okura kendi konumunu hatırlatır. Üstkurgu romanlarda karakterlerle isimler açıkça değişmeceli (metaforik) bir ilişki içinde yerleştirilir ve dolayısıyla da üstkurmaca metinlerde bütün kurmaca isimlerin atıfta bulundukları şeyleri/kişileri betimleyeceğini ve atıfta bulunan şey/kişinin de aslında bir isimlendirme süreciyle yaratıldığı hatırlatılır.²⁰⁷ Yaşanılacak bir şeyin yaşanmadan bir kelime ile önceden belirtilmesi/ima edilmesi bir üstkurgu durumudur. Ayrıca roman içinde bu kadar abartılı, garip, uç karakterlerin bir arada olması ve hemen hemen hepsinin birbirlerinden farklı bir şeylerin temsilcisi olması, Lodge'un karakter üzerinden kurgulama stratejisine dikkat çeker. Bütün bunlar kurguyu kurgu ötesiyle ilişkilendirmemize neden olur ve Lodge'un kampüs romanlarında karakterleri gözden geçirirken üstkurgusal yapıların daha açık seçik görülmesini sağlar.

Kurgu karakterlerinin dünyası kurgu içidir ve onlar hep orada, aynı yerde, değişmeden okurlarını beklerler. Kitabın içine yazar girebilir, yarattığı kurgusal karakterlere kendini ekleyebilir ve kendini de kurguda bu suretle dondurabilir. Zaman ve mekânları aşarak yazıyla ulaşabileceği insanlara kendini de sunabilir. Lodge, kampüs romanlarının içindedir. Yazar anlatıcı olarak anlatıyı bazen keser, ya kurguda yapacağı değişikliklerden bahseder ya da hikâyede anlatmakta olduğu yerle ilgili yorumlar yapar ya da anlatıyı askıya alarak anlatının geçtiği yerle veya konferanslarla veya yazarlarla veya teorilerle ilgili genel bilgiler verir. *Changing Places*'da, "Morris Zapp bu sorunu çözmeye çalışırken biz de aradaki boşluğu onu ve Philip Swallow'u aynı belirsiz saatte (şimdi herkesin saati yanlıştır) kutup göklerine sürükleyen koşulları açıklayarak dolduralım,"²⁰⁸ ifadesi buna çarpıcı bir örnektir. Yazar anlatıcı, Morris'i sanki gerçek bir karaktermiş gibi sorunlarını çözmeye bırakıp hem Morris'i hem de Philip'i buraya nelerin sürüklediğini açıklayacağını söyler. Hikâyenin öncesine dönecektir ve zamanı da "belirsiz bir saat" diye niteler. Gerçekten de kutuplara yakın bir yerde, birçok farklı yerlerden gelen insanların saatleri farklıdır. Kitabı eline alıp okumakta olan okurların saatleri de farklıdır. Kurgu, zaten zamanın tuhaflaştığı bir yerdir.

Small World'da üçüncü bölümün ikinci kısmında Persse, Shannon'a giderken uçakta teknik sıkıntılar olur ve pilot sıkça açıklamalar yapar. Bu açıklamaların ardından

²⁰⁷ Karabostan, 22.

²⁰⁸ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 10.

bir parantezle yazar anlatıcı, “belki de gereğinden çok açıklama yapıyordu,”²⁰⁹ şeklinde yorumda bulunur. Ya da dördüncü bölüm birinci kısımda Josh, Robin Dempsey’ye çalışma ofisine sık geldiği ve çok kaldığı için kızmakta ve onunla tartışmaktadır. Josh, normalde çok az konuşan ve insanlarla pek ilişkisi olmayan biridir. Aralarındaki konuşma uzayınca yazar anlatıcı yine parantezle araya girer ve “bu Josh’un herhangi biriyle şimdiye dek yaptığı en uzun konuşmadır”²¹⁰ diyerek kendi yarattığı karakter üzerine yorum yapar. *Nice Work*’de de benzer anlatıcı yazar müdahaleleri ve yorumları vardır. Beşinci bölüm birinci kısımda Robyn ile Vic, Frankfurt’a gelirler ve yazar anlatıcı onların birlikte olmalarının kaçınılmazlığını anlatmaktadır. Ama tuhaf olan, paragraf sonunda yazar anlatıcının Robyn’i destek göstererek bu düşüncesini ispatlamaya çalışmasıdır: “Robyn’in kendisinin de söyleyebileceği gibi sonuç fazlasıyla bellidir.”²¹¹

Üstkurgusal metinlerde yazarın araya girişleri gerçeklik yanılgısını bozar, gerçek ve kurgusal dünya arasındaki ontolojik farklılığı ve bu farklılığı gizleyen edebi gelenekleri ortaya çıkarır.²¹² Kampüs romanlarında yazar anlatıcının bu araya girişleri kurguyu yırtar ve gerçek dünyanın varlığını hissettirir. Lodge, karakterleri roman dışına seslendirerek, yazar olarak kendini açıkça veya imalı göstererek ve okura seslenip onları kurguya taşıyarak karakter anlayışını daha da esnekleştirir. Böylesi durumlar kurgu içinde kurgu dışına pencereler açmak, kurgu dünyasında gedikler oluşturmaktır. Kurgu dünyası ile gerçek dünya arasında geçişlerin olduğunun açıkça gösterilmesidir ve kurgunun kendi varlığının üstünü hissettiren durumları açığa çıkarır.

Lodge’un kampüs romanlarında gerçek yazarlar, onlarla ilgili bazen bilgiler ve bazen de onların kurgularından bahseden ifadeler geçer. William Hazlitt, Victor Shklovsky, Sigmund Freud, Louis Althusser, Herbert Spencer, John Milton, William Worthsworth, Jacques Derrida, Julia Kristeva, John Keats, T.S. Eliot, William Shakespeare, Nathaniel Hawthorne, D.H. Lawrence, George Gordon Byron ve daha birçok edebiyat ve düşünce dünyasından gerçek kişiler bulunur. Bunun yanı sıra Mona Lisa (Morgana Fulvia’nın gülümsemesi Mona Lisa’ya benzetilir), Annabel Lee (Thames Nehri’nde eski bir eğlence gemisinin adı), Genç Werther gibi başka kurguların

²⁰⁹ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 438.

²¹⁰ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 477.

²¹¹ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 799.

²¹² Karabostan, 28.

karakter isimleri de değişik vesilelerle kampüs romanlarında kullanılır. Kampüs romanları, gerçek insanları, başka kurgu karakterlerini ve Lodge'un kendi kurgu karakterlerini bir araya getirir. Kurgu içinde böylesi farklı ontolojik temele dayalı karakterlerin (trans-world identity) kullanılışı, kurgunun kurgusallığını/üstkurgu oluşunu açığa vuran bir başka durumdur.

Dikkat çeken başka bir husus da Lodge'un kampüs romanlarında ortak karakterleri kullanmasıdır. Morris Zapp, Philip Swallow, Desiree Zapp ve boşanmış Desiree Byrd ('bird/kuş'u çağrıştırır), Hillary Swallow her üç kitapta da geçer. Doktor O'Shea ilk iki kitaptadır. Bernadette'yı ilk kitapta tanırız ve başına gelenleri ikinci kitaptan öğreniriz. Aynı şekilde bölüm başkanı Masters ve yayıncı Skinner da tekrar beliren karakterlerdir. Üçüncü kitapta önceki kitapta geçen karakterler yan karakterler olarak kullanılır. Lodge, aşına olduğumuz bir ortam ve kişiler üzerine kurgusunu kurar. Kurgu karakterleri sadece kitaplarda var olurlar. Aynı karakterlerin diğer kurgularda geçmesi okura önceki kurguları çağrıştırır ve o kitap, o hikâye, o kişiler gözüyle de okuduğu kurguya baktırır. Bunlar karakterlerin kurgusallıklarını anımsatan bir durum oluşturur.

Lodge'un bu farklı karakterleri yaratmasındaki başarısının nedeni belki de bu karakterlerin kendi içinde biraz var olmasıdır. Bir roman kişisinde 'kendi kişiliği' olan gerçek bir varlığı görmek gerekir ve böyle olunca roman kişisi yaratıldığı andan itibaren artık kendisinden başka birine benzemez, kendi yasalarından başkasına boyun eğmez, artık kendi yazgılarını izlerler.²¹³ Lodge'un yarattığı karakterleri de birbirinden farklı ama kendi kimlikleri ile uyumludur. Morris tiplemesi bütün kampüs romanlarında aynıdır. Philip veya diğerleri de öyledir. Lodge, kafasında tasarladığı bir kişiliği o karakter ile kurguları boyunca uyumlu kullanır. Bu karakterleri gerek çevresinden esinlenerek gerekse kendisinden bir parça olarak yaratır. Lodge, "... Sanırım içimde birazcık Morris Zapp var ve bu hazırcevap, rahatsız edici Amerikan akademi Yahudi tipine tepki veriyorum,"²¹⁴ derken bu karakterlerin içinin bir parçaları olduğunu ifade eder.

²¹³ Charles Plisnier, *Roman Üzerine Düşünceler*, (Çev. Hilmi Uçan), Hece Yayınları, Ankara 2003, 65.

²¹⁴ George Downing, *A Critical Essay on David Lodge's Changing Places*, Nisan 2000, Erişim tarihi: 04 Aralık 2013, <http://thenovelclub.org/papers/changingplaces0400.doc>.

Lodge her ne kadar bu farklı karakterleri yaratmada başarılı olsa da kurgu içinde onları kullanırken, onları birbiri ile bir araya getirirken, kurgu bütünlüğü kurarken üstkurgusal yapılar oluşur. Çünkü karakterleri yazar anlatıcı olarak üçüncü şahıs yoluyla anlatırken birden Philip'in veya Morris'in veya Vic'in veya Robyn'in iç dünyasına gireriz. Anlatı karakterin ağzıyla devam eder veya kurgu karakterinin iç dünyası anlatıcı yazar tarafından gözlemlenir. *Changing Places*'da Değişim bölümünde Philip eşine iç dünyasından mektup yazmaya çalışır ve içinden geçirdiği bu mektupların metinlerini okur olarak görür ve okuruz. Yani gerçek dünyada imkânsız olan bir şeyi yaparız veya bize yaptırılır. Her iki durum da kurgunun üstkurgusal yönleri kurguya yansır. Ya da her üç kitapta da yazar anlatıcının anlatıyı kesip araya konuyla ilgili ansiklopedik bilgiler verdiği yerler vardır ve buralarda anlatım farklıdır. Okunan metnin karakterlerin dışından ve içinden değişmeli olması ve çoklu karakterlere yaklaşılarak onların ağzından ya da iç dünyasından anlatım yapılması, kurgunun bir merkezden idare edildiği ve o merkezin kontrolü altında istenildiği gibi yönlendirilebildiği izlenimi verir. Bu izlenim, kurgunun gerisinde bir varlığın/yazarın olduğuna işaretir. Yani kurgunun yaratıcısının yazar olduğu kurguda hissedilen bir durumdur.

Sonuç olarak kampüs romanlarında Lodge'un karakterleri rastgele değildir. Lodge, onlara isim verirken de kurgu içinde anlatı hikâyesine yerleştirirken de belli bir çerçeveyi izler. Kurgu içinde belli bir amaç ve temsil için vardır. İsimleri bile buna göre verilmiştir. Karakter isimlerinin bazıları edebiyat dünyasından alınmadır ve ait oldukları kurguları çağrıştıracak şekilde kurguya yerleştirilir. Bazı isimlendirmelerde ismin kelime anlamı ile kurgu içindeki o karakterin sürdürdüğü yaşam şeklinde bir uyum vardır. Karakterler hem Lodge'un yarattığı karakterlerdir hem de başka kurgulardan alınma (trans-world identity) karakterlerdir. Gerçek dünyadan isimler de kurgu içinde kurgu karakterleri ile yan yana kullanılır. Bu karakterlerin çoğu akademi dünyasındandır ve birbirlerinden farklı ve abartılı tiplerdir. Lodge'un karakterleri üzerine ön düşüncesi ve bunları kurgularken oluşan karakter üzerinde oynamalar, kurgu içinde görüldüğü gibi birtakım izler/üstkurgusal yapılar bırakır.

Lodge, karakterlerini sunarken bazen onları tarafsız, bazen onlara çok yakın ve bazen de içlerine girerek anlatır. Kampüs romanlarında çoklu karakterlerin dünyasına giren bir anlatıcı vardır. Karakterler Lodge'un önceki kurgularından da olabilir. Okur önceki kurgulardan karakter üzerine edinimini o kurguda tazeler. Ayrıca kampüs

romanlarında yazar anlatıcının anlatıya müdahaleleri ve yorumları ile kurgunun gerçek dünyaya girişine izin verilir. Lodge, kurgu karakterlerini kendi tecrübesinden, okuduğu diğer kurgulardan ve eğitimini verdiği edebiyat teorilerinden bir harmanlama yaparak çok ince hesaplamalarla kurgular. Hiçbir karakteri yersiz değildir, planlıdır ve her karakter kurgunun bir denge unsurudur. Onların bu şekilde kurgu içinde duruşları ve Lodge'un kurgu içinde onları kullanma şekli kampüs romanlarının kurgusal arka planını açığa çıkarır. Bu açığa çıkış yerleri de kurgunun kurgu üstüne yakın olduğu yerlerdir.

2.3.4. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, üstkurgunun en önemli dayanaklarından biridir. Çünkü geleneksel formlara yapılan göndermeler ile içerik ve yapıya yönelik olarak diğer anlatılarla kurulan bağlantılar, metinlerarasılık yoluyla kurgunun 'yapay'lığını gösteren kurgu yapılarıdır. Dante'nin 'Cehennemi'ne veya Coleridge'in 'Eski Denizcinin Kırağı'na gönderimleri ile *Heart of Darkness* kendi gerçek seyahatine sembolik ve edebi anlamlar verir veya Joyce'un *Ulysses*'i Dublin portresini Homer'ın yeniden yorumlanması ile kopmaz bir şekilde kaynaşır veya Coover'ın *The Magic Poker*'i Shakespeare'in *Tempest*'indeki mecazları çağırıştır.²¹⁵ Aynı şekilde David Lodge'u da İngiliz edebiyatından ayrı düşünmek, kurgularında İngiliz edebiyatının derin izlerini görmemek imkânsızdır. Lodge, kurgularda hem edebiyat geleneğini hem de çağının edebiyat eğilimlerini birbiriyle harmanlar ve onlardan kurguya malzemeler taşır. Bunu yaparken de doğrudan ve/ya dolaylı işaretleri bilinçli bir şekilde kurguya yerleştirir. Bundan ötürü metinlerarasılık, Lodge'un eserlerinde çok önemli bir yer tutar.

En genel anlamıyla metinlerarasılık, metnin dokusu içinde bir başka alıntının yer almasıdır ve içinde yaşadığı gerçekliğe yabancılaşan yazarın bütünleşmekte zorlandığı gerçekliği başka yazarların metinler dünyasına sığınarak ve onlardan yola çıkarak ikinci elden yeni bir kurmaca gerçeklik yaratmasıdır.²¹⁶ Çağdaş yazarların eserlerinde daha belirgin görülmesine rağmen metinlerarasılık yeni bir kurgu uygulaması değildir. Her metin doğası gereği başka metinlerle veya dış dünyadaki bildik olgularla ilişki içindedir.²¹⁷ Çünkü metin, daha önce başka yazarlar tarafından yazılmış metinlerden

²¹⁵ Currie, 4.

²¹⁶ M. Coşkun Ögeyik, *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, Anı Yayıncılık, Ankara 2008, 25.

²¹⁷ Ögeyik, 6.

izler taşıyan ‘metinlerarası’ bir doğayla bütünleşerek gelişir.²¹⁸ Eskilerin taklitçilik diye adlandırıp aşağıladıkları bu edebiyat eğilimini çağdaş edebiyat, ‘alıntı’ tekniği ile bir biçim ögesi durumuna düşürmüş ve giderek eski metinlerin farklı tekniklerle kurgulanmasını sağlamıştır.²¹⁹

Tzvetan Todorov ve Julia Kristeva edebiyat tarihçilerinin iyi kötü sezindikleri fakat çarpıcı bir önermeye dönüştüremedikleri bir gerçeği cesaretle formüle ederek gerçekte tüm yazımın bir parodi silsilesi olduğunu, her edebiyatçının yazın geleneği ile bir diyalog içinde yazabileceklerini söylemiş, ancak Kristeva bu kavramı ilk kez kullanıp, her metnin bir göndermeler mozağından oluştuğunu söyleyerek metinlerarasılığın çerçevesine dikkat çekmiştir.²²⁰ Bakthin’in diyalojizm anlayışını geliştiren Kristeva her metinde başka metinlerin yer aldığını, her metnin başka metinlerden yeni bir doku, yeni bir kurgu olduğunu ve bundan ötürü de bir metnin varoluş koşulunun metinlerarası ilişkiler olduğunu söyler.²²¹ Burada metinlerarasılık ikili bir üstkurgu özeliği taşır. Birincisi metinlerin başka metinlerden izler taşıdığı ve onlarla beraber bir bütün olduğudur. Bu durumda diğer metinlere yapılan her gönderme o kurgunun kurgusallığına da bir gönderme olur. İkincisi ise kurgu metni, metin hakkında bilgi verirken bilgiyi bir metinsellik ağı içinde verdiği için metinsellik içinde anlam belirsizlikleri, kararsızlıklar ve boşluklar oluşturur, diğer metinlerle etkileştiklerinden sürekli bir değişim süreci içinde anlamlar üretir ve bundan ötürü metnin kendi içinden kaynaklanan bu belirsizlikler metni tarif edilemez kılar.²²² Yani kurgu başka kurgularla karışınca anlamlar genişler ve karmaşıklaşır. Bu da dil, anlam ve edebiyat dünyası ile kurguyu karşı karşıya getirir.

Postmodernist edebiyatın ana kurgu özelliklerinin en önemlilerinden birinin ‘metinlerarasılık’ olması, içinde yaşadığımız dönemin ‘anlam’ ve ‘gerçeklik’ anlayışı ile örtüşmektedir çünkü üretilmiş/taklit gerçeklik çağının yazarı da başka yazarlar tarafından yazılmış eski metinlerin dünyasına sığınmakta ve Don Kişot’su pikaresk çılgınlıkları, Hamlet’si pathosları, bedenine sığmayan Faust’ları, Kafkaesk böcekleri, hatta kurgunun oluşumunu konu alarak edebiyat inceleme, eleştiri ve teorilerinden de

²¹⁸ Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, 48.

²¹⁹ Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk’u Okumak*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1996, 31.

²²⁰ Parla, 26.

²²¹ Rifat, 51.

²²² Serpil Opermann, *Postmodern Tarih Kuramı*, Phoenix Yayınları, Ankara 2006, 2.

malzemelerle kurgusunu örmektedir.²²³ Daha önceki edebiyatın yabancı olduğu bu durum, açık bir üstkurgudur ve postmodern edebiyatın ana kurgu ögesidir. Üstelik metinlerarasılık yoluyla farklı edebi tür ve geleneğe sahip birçok metin bir arada olabildiğinden üstkurgusal yapılar daha nettir. Metinsellik ve metinlerarasılık gibi kavramlar edebi tür ayrımlarından veya tür teorilerinden uzak durmanın diğer adıdır çünkü postmodernizm tür kavramını bulanıklaştırarak türleri birbirinden ayıran sınırları kaldırdığı için türü anakronik bir kavram yapar.²²⁴ Gerçekten de Lodge'un kampüs üçlemesinde birbirinden farklı edebi türler, İngiliz edebiyatından kurgu parçacıkları ve bunun yanında kurgunun nasıl oluştuğu, kurgu problemleri, edebiyat teorileri gibi romanın kendisi üzerine yazılar sıkça görülür.

Metinlerarasılık, Lodge'da son derece zengin ve farklı bir tarzdadır. Lodge metinlerarasılığı ya doğrudan alıntılar yaparak ya metin içine serpilmiş yazarlardan ve/ya kurgularından ifadelerle ya da kurgunun bütünü veya bir kısmını üslup veya dil olarak başka kurguları anımsatarak açık veya imalı kullanır. Lodge, metinlerarasılıkla ilgili kendi düşüncesini *Art of Fiction*'da kısaca şöyle belirtir:

*Bir metnin başka bir metne gönderme yapmasının bir sürü yolu vardır: parodi, eko, ima, pastiş, doğrudan alıntı, yapısal paralelizm. Bazı teorisyenler, tam da edebiyata ait bir durum olduğuna ve ister yazarları farkında olsun isterse olmasın bütün metinlerin diğer metinlerin dokuları ile dokunduğuna inanırlar. Belgesel nitelikli gerçekçiliği işleyen yazarlar bu prensibi inkâr etme veya saklama eğiliminde olacaktır...*²²⁵

Changing Places'ın alt başlığı 'A Tale of Two Campuses' metinlerarasılık bağlamında ilk ipucunu verir: Charles Dickens'in *A Tale of Two Cities*'i çağrıştıran bu kitapta iki farklı ülkenin şehrinde iki kampüs, iki farklı sosyal hayat, iki farklı dünya ve farklı gerçeklikler anlatılacaktır. Yalnız burada konu olan şehirler Dickens'in Londra ve Paris'i gibi gerçek değildir. Lodge'un kitabın başında da belirttiği gibi gerçeklerine benzeseler de tamamen hayali şehirlerdir. İkinci önemli metinlerarası bağlantı kurgunun biçimleniş şeklidir. Altı bölümün üçü şekil olarak çok farklıdır. Örneğin üçüncü bölüm 'Yazışma' mektup tarzlı anlatımla hikâyeyi aktarır. Burada, Samuel Richardson'ın

²²³ Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, 15-16.

²²⁴ Antakyahoğlu, 176.

²²⁵ Lodge, *Art of Fiction*, 98-99.

Pamela ve *Clarissa*'sı gibi İngiliz edebiyatında özellikle onsekizinci yüzyılda etkin olan 'epistolary novel/mektup tarzlı roman' aklı gelir. Michael Frayn'nın *The Trick of It* adlı yapıtında da belirttiği gibi bu tarz roman tümüyle nesli tükenmemesine rağmen artık nadir karşılaşılan bir tür olduğu için bu yazım şeklinin korunmaya değer olduğunu Lodge düşünmüş olabilir²²⁶ ve bundan ötürü bu kısmı bu şekilde yazmış olabilir. Dördüncü bölüm hayali gazete haber yazılarından oluşur. Lodge, hikâyeye dışardan bir gözle baktırarak bireysel çapta yaşananların toplumsal çapta önemli ya da önemsiz olabileceğini gösterir. Yaşanan bir dünya ile var olan bir dünya çatışmasını okura bu yolla açar. Burada da metin, gazete haberleri şekline bürünmüş ve 1969'lardaki olaylar göz önünde bulundurularak bu hayali haberler hazırlanmıştır. Bu bağlamda hem gazete haberlerine hem de o dönemin olaylarına metinsel göndermeler vardır.

Son bölüm 'Bitiş' ise film senaryosu şeklinde yazılmıştır. Burada tiyatro ve film çekim sahnelerinde kullanılan senaryo tarzına yapılan bir gönderme vardır. Lodge, bu tarzla anlatıyı herhangi bir karakter bakış açısıyla sürdürmekten ve karmaşıklaşan olayları bir çözüme götürme zorunluluğundan kendini kurtarır. Farklı türlerin farklı avantajları olduğu şeklinde bir ima da burada hissedilir. Ayrıca Lodge, kurgu içi bir üstkurgusal ironi ile sanki *Changing Places*'i bitirmiştir:

... okuyucu ve beklentileri üzerine son satırların şakası ama aynı zamanda Morris Zapp'ın Philip Swallow'un ofisinde bulunduğu ve romanın değişen teknikleri üzerine alaylı bir yorum içeren 'Let's Write a Novel' adlı bir el kitabı ile ilgili var olan üstkurgusal bir komiklik vardır. "Her roman bir hikâye anlatmalıdır," diye başlar. "Ve üç tip hikâye vardır, sonu mutlu biten, sonu mutsuz biten ve sonu ne mutlu ne de mutsuz biten, ya da başka bir deyişle gerçekte bitmeyen hikâyeler."

227

Bir türe, türlerin farklı özelliklerine göndermenin yanında kurgu içinde hayali bir kitaba da gönderme vardır ve roman hikâyelerinin nasıl bitirildiği ile ilgili olarak 'bitmeyen hikâye' *Changing Places* için uygun görülmüştür.

Kampüs romanlarının diğer ikisinde de olduğu gibi *Changing Places*'da İngiliz edebiyatından değişik konu ve yazarlar sıkça geçer. Jane Austen, Virginia Wolf,

²²⁶ Lodge, *Art of Fiction*, 22.

²²⁷ Lodge, *Art of Fiction*, 229.

William Godwin, George Bernard Shaw, Herman Melville, Henry James, Mark Twain, Henry Miller, Gertrude Stein, Northrop Frye, Albert Camus, Aristo, F.R. Leavis gibi yazarların yanında *Waiting for Godot*, *Beowulf*, *Gammer Gurton's Needle*, Blaise Pascal'ın *Pensees*'i, Ludwig Wittgenstein'in *Philosophical Investigations*'ı, *Hamlet*, *Ancient Mariner*, *Sense and Sensibility*, *Great Gatsby*, *Ambassadors* gibi eser isimleri kurgu içinde karşımıza çıkar. Restorasyon Dönemi, Onsekizinci Yüzyıl Yergi Şiirleri, Elizabeth Dönemi Sone Düzenleri, Elizabeth Barrett Şiirleri, Uyumsuzluk Tiyatrosu, Klasik Dönem Pastoral Şiirler, Roma Dönemi Pastoral Şiiri, Kurgu Kuramı, Hiciv, Amerikan Edebiyatı, Edebi Türler, Romantizm, Viktorya dönemi gibi edebiyat konuları; The Times Literary Supplement (TLS) gibi Sunday Times'in 1902 yılından beri yayımlanan haftalık eki; Tom Sawyer ve Huckleberry Finn gibi kurgu karakterleri Lodge'un *Changing Places*'daki kurgu malzemelerinden sadece bir kısmıdır. Hikâyede bu ifadeler gelişi güzel kullanılmamıştır. Bu ifadeler, geçtiği yerle anlamca uyumludur. Lodge, ömrünü harcadığı edebiyatı kendi kurgu dünyası için tükenmez bir kaynak olarak görür, kurgusal gerçekliğe edebiyattan parçalar ekler ve kurgu dünyasına edebiyatçı bakış açısını koyar. Lodge'un eserlerinde metinlerarasılık temel bir özelliktir.

Morris'in Jane Austen üzerine dört kitap yazdığını sayfa 12'de okuruz. Sayfa 37'de ise Morris'in yıllar önceki akademisyen hayalleri anlatılır. Jane Austen'in bütün yapıtları hakkında bir yorum dizisi hazırlayacaktır. Her çalışmasında yalnız bir kitabı ele alacak ve onun yapıtları hakkında söylenebilecek her şeyi söyleyecektir. Romanları tarihsel, yaşam öyküsel, retorik, söylem bilimsel, Freudçu, Jungçu, varoluşçu, Marksçı, yapısalcı, Hristiyan-alegorik, ahlaksal, simgesel, dilbilimsel, olgusal ve akla gelebilecek her açıdan inceleyecek ve o romanlar hakkında artık söylenebilecek hiçbir şey kalmayacaktır. Yorumlarını genel okuyucu için değil uzmanlar için yapacaktır. Morris'ten sonra herkes susacaktır. Sonra aynı uygulamayı diğer büyük İngiliz romancılarına, şairlerine ve oyun yazarlarına yapacaktır. Morris'in bu heyecanları akademik hayata yapılan bir göndermedir ve metinlerarasılığın gerçek hayatta varoluşuna da bir gönderme yapar. Hayatımız aslında bir kurgu olduğu ve bu kurguyu başka metinlere öykünerek oluşturduğumuz hissi verilir.

Philip'in *Euphoria*'da yaşadığı değişim onun edebiyata bakışında da bir takım değişikliklere neden olmuştur:

James'in 'The Ambassadors'unu ve Strether'in Paris bahçesinde Küçük Bilham'a öğüdünü düşündü: "Yaşa... yaşayabildiğince, yaşamamak hata olur." Her iki karakterin de yerine geçtiği duygusuna kapıldı: Bu anlayışa çok geç ulaşan konuşmacı ve bu öğüitten hâlâ yararlanabilecek genç adam. Defteri dizleri üstünde, parmaklarında hâlâ vajina kokusu, Paris'te kirli bir kafede oturmuş bira içen Henry Miller'ı düşündü ve ona bu belirsizlik, cinsellik içeren imgelemlerle bir tür uzaktan akrabalığı varmış gibi geldi. İşte şimdi... ilk kez Amerikan Edebiyatı'nı anladı; bu edebiyatın olağandışılığını ve ahlaksızlığını, onaylayıcı çeşitliliğini anladı; bir sözcük dışında hiçbir yerde art arda sıralanmamış sözcükleri bir araya getiren Walt Whitman'ı, balina avcılığını evrensel bir metafora dönüştüren, geleneksel romanın atomunu parçalayan ve dünyanın en bağınaz okuyucu kitlesine seslenen... Herman Melville'i anladı; Mark Twain'in neden ...²²⁸

Lodge, Philip'in durumunu anlatırken diğer kurgularla paralellikler çizer ve Amerika toprağına özgü edebiyatın temelinde yatan farklılığa dikkat çeker. Kurgu içinde başka kurguların geçmesi, onlardan bazı şeylerin alınması, anlamca onlara göndermelerin yapılması ve hikâye anlatılırken edebiyatın bazı konularının aydınlatılmaya çalışılması, kurgunun üst çıkışlarıdır.

Sayfa 183'te İngilizce bölümünün bulunduğu yerin Paskalya tatilinde yeni binaya alındığını ve taşınma işinin Musa Peygamber zamanında Yahudilerin Mısır'dan çıkışlarına benzetildiğini okuruz. Bu benzetme, yani kutsal insanların (akademisyenlerin)(!) kutsal yürüyüşü(!) Lodge'un mizahına son derece uygun bir ironidir. Sayfa 184'te yeni binanın asansörlerinin analizi bir roman eleştirmeni gözüyle yapılır:

... Yukarıda ve aşağıda karanlık içinde kaybolmak, yeniden ışığa yükselmek ya da alçalmak. Sürekli hareket, sonsuz yineleme, bitki söylenceleri, ölüm ve yeniden doğuşun ilk örnekleri, tarihin döngü kuramları, ruhun bedeni değiştirmesi ve Northrop Frye'in edebi türler kuramı temelinde bütün sistem ve evrenbilimlerini simgeliyordu.

²²⁸ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 168-169.

Romanın son sayfasında Philip'in sözleri Austen'ın *Northanger Abbey* ile metinlerarası bir ilişki içindedir:

İşte o şey. Bundan yani romanın yakında biteceği gerçeğinden hiçbir yazar kaçamaz, değil mi? Bugünlerde ille de mutlu son olmayabilir, ama sayfaların giz veren sıklığının ardına hiçbir yazar saklanamaz... Yani, düşünsel anlamda artık romanın biteceğine odaklanırsın. Okurken son bir iki sayfa kaldığının ve çok yakında kitabın biteceğinin farkındasınızdır. Ama konu film oldu mu.... Hiçbir şey çözümlenmeden ya da açıklanmadan ya da sonuçlanmadan... Öylece bitebilir.

Üstkurgunun çok belirgin olduğu bu ifadelerde sadece Austen'ın metnine gönderme yapılmamış aynı zamanda *Changing Places*'ın kendisine bir gönderme yapılmıştır çünkü kitabın sonu hakkında yazarın yorumu başka bir yazarın yorumuyla okuyucuya aktarılmıştır.

Lodge metinlerarasılık yoluyla metnin kurgusalılığı öne çekerken farklı bir durum yaratır. Bütün edebi metinler diğer edebi metinlerden dokunur, sadece etkisini taşıdıkları geleneksel anlamda değil aynı zamanda her kelime, kalıp veya dilim belli bir eseri kuşatan diğer yazıların daha radikal anlamda yeniden işlenmesidir ve bundan ötürü edebi 'orijinallik', 'ilk' edebi eser gibi bir şey yoktur: edebiyatın tümü metinlerarasıdır.²²⁹ Lodge metinlerarasılıkla hem bu konuya yönelik teorileri anımsatır ve onlara dikkat çeker hem de bu teorilerin bir pratiğini yapmış olduğunu kurgularında okura açıkça verir. Böylelikle çifte bir üstkurgu yaratır.

Small World metinlerarası tarzda çağdaş söylemin tam bir bilinci içinde yazılmış bir romandır, statik değil dinamiktir ve Kristeva'nın "metin yüzeylelerinin bir kesişimi.. birçak yazı arasında bir diyalog" diye adlandırdığı düşüncenin mükemmel bir örneğidir.²³⁰ Alt başlığı 'An Academic Romance' kitabın romans türünde yazılacağını haber verir. Lodge, kurgusuna üç yazardan alıntı ile başlar: Horace, Nathaniel Hawthorne ve James Joyce. Hawthorne'dan alıntı dikkat çekicidir:

Bir yazar yapıtını Romans olarak adlandırırorsa hem içerik hem de biçim olarak belirli bir genişlik iddiasında olduğu sonucuna varmak gerekmez. Çünkü kendisini bir roman yazdığını belirtmiş gibi varsaymaya hak kazanmış hissetmeyecektir.

²²⁹ Terry Eagleton, *Literary Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1983,138.

²³⁰ Umunç 192.

Ardından da Chaucer'ın *Canterbury Tales*'ine benzerlik kurarak çağımız konferansını ortaçağ Hristiyan dünyasının hacca gidişine benzetir ve hacıların yolculuklarında yaşadıklarının konferansa gidenlerin yaşadıklarına benzemesine dikkat çeker. Farklı karakterler ve farklı hikâyelerden bir bütün hikâye. Lodge, gerek alt başlıkla, gerek alıntılarıyla ve gerekse önsözü ile *Small World*'ün metinlerarasılık bağlamında sınırlarını genel hatlarıyla belirler: romans tarzda çoklu hikâye anlatımlarıyla yapılacaktır.

Umunç, bir makalesinde *Small World*'ü 'Metinlerarası Bir Mozaik' olarak niteler. Makalesinde Lodge'un bu eseri hakkında ilk göze çarpan şeyin metin yoluyla birçok başka metinleri ortaya çıkardığını söyler ve şöyle devam eder:

Metinlerarası unsurlardan bazıları olan parodi, ironi, mecaz, seçmeci anlatı ve kinaye kullanarak Lodge, ortaçağ romansının, rönesans romantik epiğinin, çağdaş kritik söylemin postmodern bir arakesidini sunar. Chaucer, Ariosto ve Spencer'dan çağımıza uzanan geniş çapta yazar ve eleştirmenden tematik, biçimsel ve tipolojik çağrışımlar bu arakesitte verir. Bir başka deyişle 'Small World' metinlerarası bir mozaiktir ve romanda Zapp'ın sürekli sloganı 'şifre çözmek' ve 'şifrelemek' metinlerarası gösteren ve gösterileni hatırlattır.²³¹

Small World'ün hikâyesi de Kutsal Kâse ve Arthur Efsaneleri'ne dayanır, alanında uzman olan edebiyat alanı profesörleri bu efsanelerden ve Yuvarlak Masa Şövalyeleri'nden esinlenerek isimlendirilir, Jessie Weston'un *From Rituel to Romance*'ına ve T.S. Eliot'ın *The Waste Land*'inde Weston'un bu eserinden alıntı yapılan yere göndermeler vardır ve ayrıca Ariosto'nun *Orlando Furioso*'sı ile sıkı bir metinlerarasılık görülür.²³² Romans, Jessie Weston, *From Rituel to Romans*, Ariosto, *Orlando Furioso*, T.S. Eliot ve *Waste Land* kitapta arada bir zaten geçmekte ve kurgunun kendisine de gönderme yapmaktadır. Sadece isim anıştırmaları değil aynı zamanda karakterlerin davranışları ve bazı fiziksel özellikleri de bu kurgulardaki karakterleri hatırlatır. Morris ve önde gelen akademi profesörleri UNESCO Edebiyat Kürsü Başkanlığı'nı kovalarken, Persse Angelica'nın, Philip ise Joy ile zevklerinin peşindedir. Herkes kendi kutsalını aramaktadır. Sayfa 238'de Persse, "Sanırım herkes

²³¹ Umunç, 185.

²³² Raymond H Thompson, *Interview with David Lodge*, Mayıs 1989, Erişim tarihi: 15 Kasım 2013, <http://www.lib.rochester.edu/camelot/intvws/lodge.htm>.

kendi Kâse'sini arıyor" diyerek çok yönlü ve anlamlı bir göndermeyi kurgu içinden yapar. Herkesin 'kutsal'ı değişmektedir ve hiçbiri de 'kutsal'ına ulaşamamaktadır. Lodge, hikâyeleri romans anlatı geleneğine uygun olarak kurgular.

Small World'da Lodge'un diğer iki kampüs romanına göre edebiyat teorileri ve eleştirisi ile daha iç içedir. Çok daha fazla eser ve yazarların yanında kuram ve edebiyat çalışmaları kurgu konusu yapılır. Daha birinci bölümde Philip'in Hazlitt üzerine bir kitap yazdığını, Persse'nin Shakespeare ve T.S. Eliot üzerine yüksek lisans tezi verdiğini, Angelica'nın romans çalıştığını, konferansta 'yapısalcılık' üzerine yapılan konuşmanın bir kısmının verildiğini, şiir ve şiir üzerine Persse ve Angelica'nın konuşmalarını, yapısalcılık ve göstergebilim üzerine bazı açıklamaları, Morris'in konferans konusunun metinde anlama ulaşamayacağı olduğunu ve bu konuşmanın bir kısmını okuruz. Sayfa 234'de " Persse içinden 'Ulu Tanrım,' dedi, yine alıntı yapmıştı. Bu kez *Sanatçının Genç Adam Olarak Portresi*'nden," gibi konuşma diyalogların bazen başka kurgulardan yapıldığını belirten ifadeler vardır. Ya da konuşmalar değerlendirilirken sayfa 235'te olduğu gibi "Ah, *Finnegan's Wake*'de olduğu gibi," şeklinde başka kurgular işaret edilir. Sayfa 237'de T.S. Eliot'ın Shakespeare üzerine etkisi gibi üzerinde düşünülmesi gereken anlamlı ifadeler de vardır. Sonraki bir yazarın kendisinden daha önce yaşamış bir yazarın üzerine etkisi ile aslında bizlerin dünyaya kurgular yoluyla baktığımız ve eskiyi yeni metinlerle algıladığımız göndermesi vardır. Hangi metinde isek dünyayı o metinle görürüz. *Small World*'ün karakterleri üniversite hocaları olduğundan ve hikâye konferanslar merkezinde yürütüldüğünden Lodge'un kurguya ve dünyaya edebi metinler dünyasından bakışı karşımıza çıkar.

Akademiden karşımıza çıkan profesörlerin hepsinin de uzmanlık alanı farklıdır. Örneğin Fulvia, kültürel çalışmalar dalında uzmandır. Uluslararası edebiyat kuramcıları topluluğunun duayeni Arthur, Devrim döneminde Moskova'da Shklovsky ile beraberdir, yirmili yılların sonlarında Cambridge'de I.A. Richards ile çalışır, otuzlarda Prag'da Jakobson ile işbirliği yapar, 1939'da ABD'ye göç ederek kırklı ve ellili yıllarda Yeni Eleştiri'nin önemli bir ismi olur ve altmışlı yıllarda Parisli eleştirmenlerin kitaplarını çevirir ve yapısalcılığın öncüsü olur. Michel, Sorbonne Üniversitesi'nde anlatıbilim profesörüdür. Rudyard profesörlüğü krallıkça onaylanmış Oxford All Saints' Koleji'nin edebiyat hocasıdır. Philip, *Hazlitt and the Amateur Reader* adında bir eleştiri kitabı ve Morris de *Beyond Criticism* adıyla bir çalışması yayımlanmıştır. *Small*

World'da karakterlerin ağırlıklı alanları eleştiridir. Eleştirinin edebiyatta yeri ve teorileri üzerine sık göndermeler vardır.

Kitabın son bölümünde New York'ta yapılan Modern Dil Birliği (MLA) konferansları hakkında bilgi verilir ve 1979'un sonunda yapılan konferansa karakterlerin katılımları anlatılır. MLA konferansların babasıdır, resmi programda en az altı yüz ayrı oturum kayıtlıdır ve program küçük bir kentin telefon rehberi kalınlığındadır. 'İngiliz ve Fransız Mektuplarında Okunabilirlik ve Güvenirlik', 'Pirandello'nun Yapıtlarında Ölüm, Dirilme ve Kurtulma', 'Eski İngiliz Muammaları', 'Faulkner Dizinleri', 'Sevici-Feminist Eğitim ve Önemi', 'Cortazar, Sender, Baudelaire ve Flaubert Çevirilerinde Kültürel Çapkınlık Sorunları' gibi bir sürü edebi konu vardır. Ayrıca Modern Diller Eşcinseller Birliği, Amerikan İbrani Profesörler Birliği, Amerikan Milton Topluluğu, Byron Topluluğu, Hazlitt Topluluğu, D.H. Lawrence Topluluğu gibi daha pek çok birlik ve farklı grupların etkinlikleri vardır. Anlatıda tam bir edebiyat ortamı hâkimdir ve bir sürü yazar, eser ve konulara göndermeler vardır.

New York'taki MLA konferansında *Small World*'ün karakterlerinin 'Eleştirinin İşlevi' başlıklı konferansı da kısmen bu son bölümde sunulur. İlk konuşan Philip'dir ve edebiyat hazinelerinin değişen gelenek, tarih ve dil ile kitaplıklara kilitli olmasından ve tozlu yerden çıkarma görevini 'eleştiri'nin yapması gerektiğinden bahseder. Michel, eleştirinin işlevinin *Hamlet* ya da *Le Misanthrope* ya da *Madam Bovary* ya da *Wuthering Heights* hakkında yazılmış yüzlerce ya da dersliklerde ve konferanslarda dile getirilmiş binlerce yorum ve değerlendirmeye yeni katkılar yapmak değil bu yapıtların üretilmesine ve anlaşılmasına olanak sağlayan temel yasaları ortaya çıkarmak olduğu üzerine konuşur. Siegfried, Michel'i kısmen desteklemekle birlikte okurların beyninde canlanana dek bir varlık taşımayan sanat nesnelerinin biçimsel değerlerinden bir tanım çıkarma girişiminin başarısızlığa uğrayacağını belirtir. Fulvia, eleştirinin işlevinin yalnızca 'edebiyat' üstüne bitmez tükenmez savaşa değer biçmek olduğunu, edebiyatın da burjuva egemenliğinin bir aracı olmaktan öteye gitmediğini, endüstriyel kapitalizmin altındaki sınıf baskılarının zalim gerçeği gizlemek için seçkin bir eğitim yoluyla sürdürülen sözde estetik değerlerin somutlaştırılması olduğunu söyler. Morris, Rummidge'daki konferansının neredeyse aynısını söyler. Bu sırada dinleyicilerin arasından Persse söz alarak herkes aynı görüşü paylaşırsa ne olacağını sorarak aslında eleştirinin işlevinin çok geniş olduğuna işaret eder. Persse'nin bu sorusunun ardından

havada şaşırtıcı bir değişiklik olur ve Kutsal Kâse Efsanesi'ndeki gibi gerekli soru sorulmasının ardından Balıkçı Kral'ın iktidarsızlığı/verimsizliği ortadan kalkar.²³³ Arthur'un, metresi Song-mi'ye söylediği sözler *Waste Land*'i anımsatır. Görüldüğü gibi *Small World*, edebiyat, edebiyat teorileri ve eleştirisi üzerine karakterler yoluyla da metinlerarasılık bir ağı örür. Çünkü Lodge, sanat eserinin sanatla, edebiyat eserinin edebiyatla, eleştiri eserinin eleştiri ile ilişki durmunun kendisine son derece doğal ve apaçık geldiğini söyler²³⁴ ve bunların hepsini kurguda metinlerarası göndermeler/üstkurğu yaparak kullanır.

Lodge, *Nice Work* için gerçekliğin bir taklidi ve hayatla ilgili bir açıklama²³⁵ derken bu açıklamasını aslında çok sayıda metinlerarası unsurları hikâyesine yerleştirdiği için yapar ve bundan ötürü karakterlerini ve olay örgüsünü metinlerarasılığın birçok anıştırma ve diğer formlarının yardımıyla oluşturur.²³⁶ *Nice Work*, Viktorya dönemi endüstri romanlarının modern parodisidir. Kitap yazarın önsözünden sonra Michael Drayton'un İngiltere ve Wales'i anlattığı *Poly-Olbion* şiirinden ve Benjamin Disraeli'nin İngiltere'de çalışan sınıfın oluşturduğu ikinci bir dünyayı anlattığı *Sybil or Two Nations*'dan birer alıntı ile başlar. Rummidge/Birmingham orta İngiltere'de Viktorya döneminde yoğun sanayiye maruz kalan ve şimdinde de bu geçmişten izler taşıyan bir şehirdir. Lodge, Viktorya dönemi sanayi romanlarından alıntılar ve göndermeler yaparak şehrin geçmişi ile şimdiki haline bakar. Şehirde eskiden kalma sanayinin aktif olmamakla beraber bir uzantısı devam etmektedir ve orası yine şehre ve yaşayanlarına yabancıdır. Lodge, *Nice Work*'ün altı bölümüne de o bölümün içeriğine uygun o dönemin yazarlarından alıntılarla başlar. Birinci bölüm Charlotte Bronte'nin *Shirley*'nin girişine yazdığı bir alıntı ile, ikinci bölüm Elizabeth Gaskell'in *North and South*'undan, üçüncü bölüm Charles Dickens'ın *Hard Times*'inden, dördüncü bölüm yine Elizabeth Gaskell'in *North and South*'undan, beşinci bölüm yine Charles Dickens'ın *Hard Times*'inden ve son bölüm Charlotte Bronte'nin *Shirley*'sinden alıntılarla başlar. Son derece sistematik bir şekilde kitabı

²³³ Lodge, *Art of Fiction*, 103.

²³⁴ David Lodge, *20th Century Literary Criticism*, Longman, Hong Kong 1972, 78.

²³⁵ David Lodge, *Working with Structuralism*, 154.

²³⁶ Inge Boesewinkel, *Intertextuality Generates Meanings: Translation of Allusions and Quotations in David Lodge's Nice Work*, Universiteit Utrecht, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Utrecht 2010, 4.

planlayan Lodge, Rummidge/Birmingham'ın modern sanayisini geçmişi ile bağlantılı olarak ele alır ve üniversite ile sanayinin birbirine yabancı kalışını eleştirir.

Kitapta şirket, kurum, işyeri dosyalarına, iş ile ilgili ilanlara veya gazete haberlerine göndermeler de vardır. Örneğin birinci bölüm birinci kısımda Victor Wilcox'un pazartesi sabahı anlatılır. Kurgu karakteri Vic ile ilgili ile kısa bir bilgi işyerindeki kendi dosyasından aktarılır. Vic, her sabah evden çıkmadan gazetelere göz atmaktadır. Vic, Viktorya dönemi sonrası gücünü kaybeden İngiliz endüstrisinin tipik bir temsilcisi olarak sunulur. Sabah evden çıkana kadar evdeki rutinleri anlatılırken gazetelerden yazılar da anlatıya girer. Gazetelerden ekonomiyle ilgili bazı haber cümleleri okuruz. Bir aile arabasıyla ilgili bir haber alıntılanır. Bu gazete haber ve ilanları arasında kendisinin de karışacağı ve kitabın ana temasını oluşturacak haberdan bir kısım da önceden verilir:

*Sanayi Yılı olarak belirlenen yıl beklenildiği gibi aptalca bir başlangıç yaptı. İmalat sanayiindeki çeşitli kuruluşlar, mühendislerin ve mühendisliğin toplum gözünde yeteri kadar saygınlığı olmadığı varsayımı ile her zamanki lüzumsuz uğraşlardan birine giriyor.*²³⁷

Birinci bölüm ikinci kısımda da Robyn Penrose'un pazartesi sabahı anlatılır. Robyn'in sabahı parantez içinde anlatılırken hayatı, geçmişi ve üniversitedeki işi hakkında bilgi parantez dışında verilir. Bu bilgiler metinlerarası göndermelerle yapılır. Örneğin romancının bir hayal gücü kapitalisti olduğu, Daniel Defoe'nun tacir ve Samuel Richardson'ın matbaacı olduğu örnek verilerek sanat eserinin bir meta olduğu, Sussex Kampüsü'nün gerçeğin peşinden ne denli hızla giderseniz o denli hızla geri çekildiği yerde kurulu ve dolayısıyla da uçsuz bucaksız bir sahnenin içine girdiğinize dair Kafkaesk bir duygu verdiğini, *Guardian*'ın paspasın üzerine düşme sesiyle Robyn'in ön kapıya koşarken Disraeli'nin *Sybil or the Two Nations*'ını düşündüğünü, Robyn'in Roland Barthes ve Julia Kristeva'nın en son fikirlerini ilk bilen olsun diye *Poetique* ve *Tel Quel*'e abone olduğunu, başı ağrıyıp gözleri kan çanağına dönünceye kadar Jacques Derrida ve Jacques Lacan'ın cümlelerinin labirentinde aklını zorladığını, Charles Dickens'ın *Hard Times*'ındaki değişen bakış açılarını zihninde tarttığını, geriye kalanın D.H. Lawrence'ın dediği gibi kafadaki seks olduğu ama yazarın bunu aşağılama

²³⁷ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 597.

için kullanmadığını ve Lawrence’ın absürd biri olmasına ve haşin polemikler yapmasına karşın insanı rahatsız etmediğini, Shakespeare’in dediği gibi kötü haberin doğası gereği söyleyene de bulaşacağı gibi daha birçok edebi metin ifadeleri ile anlatı yapılır. Robyn, edebi metinlerden anıştırmalarla anlatıya dâhil edilir. Vic gibi Robyn de gazetelere göz atar ve o gazetelerden kısa ifadeler metne sokulur.

Birinci bölümün ilk kısmında Vic, ikinci kısmında Robyn anlatılarak *Nice Work*’ün temel sahnesi kurulur. Vic, nasıl Rummidge endüstrisinin temsilcisi ise Robyn de edebiyatçı kimliği ile üniversiteyi temsil edecektir. Lodge, kurgusunu titizlikle planlar ve kurgunun anlatılacağı ortamı öncelikle yaratır. Robyn, üniversiteyi temsil etmektedir ve ilginçtir ki Viktorya dönemi endüstri romanı uzmanıdır. Lodge, *Nice Work*’ün konusuna son derece uygun bir karakter olarak Robyn’i seçer. Feminist ve solcu oluşunun yanında edebiyatçı, romancı ve endüstri romanı uzmanıdır. Lodge, Robyn’den bahsederken metinlerarasılığa da ilginç bir gönderme yapar:

*... Hem aynı nedenle yazar, başka bir deyişle kurmaca bir yapıtı ab nihilo/hiçten kişi diye bir şey yoktur. Her metin metinlerarası ilişkilerin bir ürünüdür; öteki metinlerden aktarmalar ve imalar taşıyan doku; Jacques Derrida’nın ünlü sözleriyle (Robyn gibileri için ünlü ne de olsa) “metin dışında bir şey yoktur...”*²³⁸

Lodge, kurgunun başında metinlerarasılığı kullanacağını kurgu içinden haber verir. *Nice Work*, kampüs romanlarının diğerleri gibi sıkı bir metinlerarası ilişki ile örülüdür. Başka metinlerle böylesi doğrudan veya dolaylı ilişkiler kurgunun üstkurgusal yapılarını açığa vurduğu yerlerdir.

İkinci bölümde Gölge Programı çerçevesinde Philip İngilizce bölümünden sanayi romanı üzerine uzman olduğu için Robyn’i görevlendirdiğinde Robyn uzmanlığının “gerçekçi bir biçimde”²³⁹ olmadığını söyler. Bu ifade, kitap dünyasının, metinler dünyasının gerçek olmadığı, onların bir kurgu olduğu ve metinlerle, metinlerarası yapılarla örtülen her şeyin ‘gerçekçi’ olmadığı imasını taşır. Robyn, Vic’in fabrikasına giderken Viktorya dönemine ait eski bir hapisaneden geçerken ‘hapishane’ kelimesi anlamca irdelenir ve bir sembol olduğu söylenilir. Aynı zamanda Dickens’in hapishane kelimesi ile Viktoryan kültür ve toplumuna yönelik eleştirisinin metaforu olduğu

²³⁸ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 609.

²³⁹ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 654.

belirtilir. Robyn, sokaklardan geçerken duyguları D.H. Lawrence'dan bir satırla verilir. Fabrikayı gezerken Robyn kendini Inferno'daki Dante gibi hisseder. Robyn, fabrika sistemini Vic'e anlatırken işçilerin belleğinde sistemden intikam duygusunun bilinçaltına yerleştirdiği Freud'un psikanalizi ile anlatır. Robyn, Vic'in yaptığı toplantıyı izlerken yağın karı James Joyce'un ünlü pasajı üzerinde varyasyonlar yaparak tasvir eder. Bu gibi daha birçok başka metinlerle sıkı bir ilişki kurularak anlatı sürdürülür. Karakterler dünyaya metinlerle bakmaktadır ve Lodge burada okuru bir kısıpaca alır: kurgu karakterlerin dünyaya bakışı gibi kurgu okuru da dünyaya metinlerarası bir kurgulama yaparak bakmaktadır. *Nice Work*'de, bir taraftan Viktorya dönemi endüstri romanları gözüyle Rummidge verilir bir taraftan da modern metinlerle 1980'ler İngiltere'sinin sosyo-ekonomik durumu gözler önüne serilir.

Nice Work'de metinlerarası bir ilişki de edebiyatta dil, anlam ve metin üzerine yapılan tartışmalara göndermelerdir. Sayfa 820'de Robyn, Vic'le cinsel beraberliğini dilin öncesinde var olan bireysel özler olduğunu söyleyerek dil ve biyolojinin birleşimine benzetir. Son bölümde anlam belirsizliklerine, *Wuthering Heights* örnek verilerek metinlerde anlam atlamalarına, yazarın metinlerde anlam güçlüğü yaratarak okuru aktifleştirdiğine, okumanın bir anlam üretimi olduğuna, sadece yorumların var olduğuna, dilin kaygan ve karmaşık bir araç olduğuna, Saussure'ün dediğı gibi dilin farklılıklardan oluşan bir sistem olduğuna, metnin dışında bir şey olmadığına yönelik ifadeleri okuruz. Lodge, bütün bu ifadelerle dil, metin ve anlam üzerine yapılan edebiyat tartışmalarını da kurguya taşır.

Lodge metinlerarasılığı sadece kurgu dışı veya başka kurgu metinlerine yaptığı doğrudan veya dolaylı atıflarla kullanmaz aynı zamanda kendi kurgularına göndermeler vardır. Kendi kampüs romanları ile iç içe örölüdür. Kampüs romanlarında ortak karakter ve mekânlar vardır. Onların bir önceki romanda yaptıkları bazen anlatılmaz. Okurun önceki kitabı okumuş olması veya okumuşsa boşluğu tamamlaması beklenir. Philip, Morris, Hillary ve Desiree ile ilgili aile ilişkileri, akademide önceden olan olaylar gibi ifadeler geçtiğinde önceki kitaplardan bilgilere kısmen değinilir. Rummidge ve Rummidge Üniversitesi hocaları ile okura önceki kitaplardan tanıdıktr. Lodge, metinlerarasılığı kendi kurgularına göndermelerle genişletir. Kurguların referansının başka kurgular olması hem kurguların üstkurgusalıklarını hem de gerçekliğin aslında ne kadar sorunsal olduğunu deşifre eder.

Kampüs romanlarında farklı türlerden, farklı kurgulardan, gerçek hayattan, kurgusal olmayan yazından ve daha nice farklı şeylerden alınan ve esinelenen şeylerin bir bakıma birleştirilmesini yani ‘pastiş’i görürüz. Değişik yazarlardan veya eski belli bir yazardan alıntı parçalardan oluşmuş edebi bir eser için kullanılan pastiş, orijinalliğin eksikliğine işaret ederek veya diğer yazarların kasıtlı ve şakacı benzetmeli bir övgüsünü içeren eserlere tarafsız gönderme yaparak kurgunun yapısını ihlal edici bir algı yaratır.²⁴⁰ Postmodern romanlarda pastiş, yani ‘patchwork’ denilen yamalı bohça sık karşılaşılan bir durumdur ve kurgunun bir yapıntı olduğu vurgusunu destekleyen bir kurgu/üstkurgu uygulamasıdır. Postmodernist eleştirmen, parodi, pastiş ve kinaye gibi edebiyatta ‘metinlerarası yapılar’ denilen şeyleri ön plana alır ve bu yapılarda metinle dış gerçeklikten ziyade bir metine bir başka metin arasında büyük ölçüde atıf vardır.²⁴¹ Gerçi Lodge için pastiş oldukça esnektir: kendi hayatından, kendi döneminden, dış gerçekliklerden, kendi kurgularına, başka kurgulara kadar uzanan bir metinlerarasılık sergiler.

Alternatif bir dünya olarak edebi kurgu kavramını pekiştirmenin bir yolu da kurgu dışında var olan okuyucuya uygun metin ve metinlerarasılığı hatırlatan yazınsal ve mitlere yönelik imaların kullanılmasıdır.²⁴² Lodge bunu çok iyi yapar ve onun yarattığı kurgular, gerek biçim ve şekil olarak, gerek karakterleri isimlendirme veya onları canlandırma olarak, gerek hikâye, içerik ve anlatım olarak ve gerekse dil kullanımı olarak çok yönlü ve farklı metinlerle iç içedir. Lodge’un kurguları, edebiyat dünyasının geniş alanının her yerine uzanan ifadelerin yanında gerçek dünyaya ait metinlerle de ilişkilidir. Yazdığı üçleme, kendi içinde de metinlerarası bir ilişki kurar. Rummidge merkezinde dönen olaylar ve olayların karakterleri, Lodge’un Birmingham merkezinde yaşadığı asıl ‘metin/yaşam’dan çıkmaktadır. Lodge, bunları kurguya İngiliz edebiyatından, edebiyat teorilerinden ve edebiyat tartışmalarından malzemeler taşıyarak zenginleştirir. Dolayısıyla roman kurgusuna sokulan bu metinlerarası ilişkiler, hem gerçekliğin değiştirilmesi, başkalaştırılması ve bir anlamda gerçeklikle oynanması anlamında hem de kurgunun bir kurgular mozaiginden oluştuğu gerçekliğini açığa vurması anlamında üstkurgusal nitelik kazanır.

²⁴⁰ Baldick, 185.

²⁴¹ Barry Lewis, *Beginning Theory, an Introduction to Literary and Cultural Theory*, Manchester University Press, New York 2002, 91.

²⁴² Waugh, *Metafiction*, 112.

2.3.5. Kurgu ve Gerçeklik Sınırlarının Aşındırılması

Kurgu dünyası, kurgusal bir gerçekliktir. Gerçeklik dediğimiz şey değişikliğe uğrayarak edebi eserin içine girmiş ve hayatın gerçekliği ile sanatın gerçekliği çakışmıştır. Gerçeklik, dil yoluyla kâğıt üzerinde yazılarak ve okunarak birçok farklı gerçeklikler bir araya getirilerek yeniden üretilir. Kurguda üretilmiş bir gerçeklik vardır. Aslını isterseniz bütün kurgular bir kurmaca, bütün sanat bir aldatmacadır ve bütün büyük yazarların dünyaları kendi mantığı, kendi kuralları, kendi rastlantıları ile bir düşünün. ²⁴³ Kurmaca metinler, bizim bildiğimiz, duyduğumuz, gördüğümüz insanların, mekânların, olayların, duyguların, zamanların benzerlerini sunarlar bize, ancak dış dünya gerçekliği ile kurmaca dünya içinde verilmeye çalışılan gerçeklik, temelde birbirlerinden bir hayli uzak iki kutbu temsil ederler. ²⁴⁴ Roman dünyası ile gerçek dünya arasındaki bağlantı ya taklide (representation) ya da temsile (illustration) dayalı gerçekleşir ve bazı romanlarda karakterlerin gerçek insanlara, olayların gerçek hayattaki olaylara benzeyişleri herhangi bir bakımdan anlamlı değildir; bunlar sadece roman dünyasındaki olaylara okuyucunun dikkatini çekmek için vardır. ²⁴⁵ Yani kurgu bir ‘mimesis’tir.

Edebi kurgular sadece dilsel birer gerçekliklerdir ve kendine has kavramları ile içinde yaşadığımız dünyaya bir alternatif olarak gönderge statüsü hayali bir dünyayı dil yoluyla kurarlar. ²⁴⁶ Kurgular, gerçekliği dil yoluyla değişikliğe uğratarak bir yanılsama şeklinde aktarırlar. Yani gerçekliği farklı bir ortama çeker ve farklı kuralları olan bir yerde biçimlendirirler. Doğasından kopan gerçeklik hiçbir suretle orijinal olmayacak, yeni ortamına kök salamayacak, çatışmalı bir varlık kazanacak, dolayısıyla bir kurgu olduğu özüne işleyecek ve üstkurgusal bir nitelik taşıyacaktır. Bütün üstkurgusal metinler gerçeklik ile kurgu arasındaki yok edilemez çatışmanın varlığını sorgular ve günlük dünyanın veya birbirlerinin gerçekliği ile yarışan alternatif dünyaların özbilinçsel yapılandırılmasıyla bu sorgulamalarının izini sürer. ²⁴⁷

²⁴³ Vladimir Nobokov, *Edebiyat Dersleri*, (Çev. F. Özgüven-N. Akbulut), Ada Yayınları, İstanbul 1988, 32.

²⁴⁴ Selçuk Çıkla, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece Dergisi*, 65/66/67, (Mayıs 2002), 115.

²⁴⁵ Robert Scholes, Robert Kellogg, “Hayat ve Sanat”, (Ed. Philip Stevick), *Roman Teorisi*, (Çev. S. Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1988, s. 341.

²⁴⁶ Waugh, *Metafiction*, 100.

²⁴⁷ Waugh, *Metafiction*, 111.

Bu durumda gerçeklik ortam değiştirmiş, doğası bozulmuş ve dille yeniden montelenmiş ve haliyle bu yeni varoluştan uyumsuzluk ortaya çıkmıştır. Kurguya alınan gerçeklikle kurgusal gerçekliğin yan yana getirilişi, ikisinin birleştirilmesi, bir arada tutulmaya çalışılması kendini gösterir. Bu yerler, gerçeklikle kurmaca arasındaki sınırların görüldüğü yerler olur. Bazen yazar araya girecek, yaptığı kurguyla ilgili yorumlar yapacak, bazen yazar anlatıcı kurgu içi geniş rolünü sergileyecek, bazen okur hedef alınacak, bazen konular gerçek ve kurgu malzemeleriyle beraber dokunulacak ve bazen de kurgunun bir dilden oluştuğu, sınırının dille çizildiği hissettirilecektir. İşte kampüs romanlarında bu sınırlar bu ölçütlere göre incelenecek ve kurgu ile gerçekliğin sınırlarının nasıl aşındırıldığı gösterilmeye çalışılacaktır.

Lodge, gerçeklikle kurgu sınırının bitişikliğini *Nice Work*'ün sonunda belirtir. Philip, Robyn'e bir ihtimal onu tutabileceğini söylediğinde Robyn düşünür. Robyn düşünürken Philip onun düşünmesini izler. Robyn de pencereden kampüs bahçesindeki öğrencileri izler. Öğrenciler yeşilliklerde uzanmakta ve bahçıvan işini yapmak için onlardan birilerinin yanına yaklaşınca hiç iletişim kurmadan, hiçbir fiziksel tepki olmadan o öğrenciler kalkmaktadır. Robyn'in aklına Vic'in fabrikası gelir ve toplumsal iletişimsizliği düşünür. O arada şu ifade geçer: "Fiziksel olarak sınırları bitişik olan ayrı dünyalarda ikamet ediyorlar..."²⁴⁸ İnsan bir başka insanın fiziksel olarak bitişiğinde ama başka bir dünyadadır. Yine okur fiziksel olarak kurgu sınırının hemen bitişiğindedir ama ayrı bir dünyadadır. Kurgu da gerçek dünyanın fiziksel olarak bitişiğindedir ama o da ayrı bir dünyadadır.

Kurgularındaki geleneksel yapılar yanında ağdaş edebiyat eğilimleri de Lodge'un kurgularının özellikleri arasındadır. Lodge, geleneksel anlatılarda olduğu gibi her kurgu evreninin gerçekliğini oluşturan merkezi bir dünya ve metnin gerçeklik dünyası olan bu merkez etrafında da pek çok iç içe geçmiş farklı dünyalar üzerine anlatısını kurar. Ama geleneğin dışındaki anlatılarda bu dünyalar merkezdeki metnin gerçekliğini zayıflatır ve metnin gönderge dünyası ile gerçek dünya arasında temsili bir ilişki oluřturur²⁴⁹ ve bu temsili ilişkiler Lodge'un kurgularının bir diğer özelliğidir.

²⁴⁸ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 897.

²⁴⁹ Mukadder Erkan, *Samuel Beckett İfadenin Arayüzeyi/Arayüzeyin İfadesi*, Çizgi Yayınları, Konya 2005, 99.

Kampüs romanlarında Lodge'un gerçeklikle kurmaca arasındaki bazen tespitinin zor olduğu o sınırı nasıl aşındırdığı ile ilgili olarak yazarın araya girişleri, okura seslenişler veya okur için mesajlar, yazarın kendi dünyasından veya yaşadığımız/yaşanılan dünyadan gerçek malzemelerin kurguya yansıtılması, kurgunun kurgusallığı kadar aslında gerçek dünyada yaşanılanların da bir kurgu olduğu mesajlarının verilmesi gibi hususlar dikkat çeker. Böylelikle kurgu ile gerçekliğin yan yana oluşu ve birbirleri ile yakın ilişkisi, kurgunun içi üstkurgu yapılarını ortaya çıkarır.

Üstkurguyu gösteren özelliklerden biri de kurgu hikâyesi devam ederken kurgu dünyasına ait olmayan yazarın araya girmesi ve kurguya bir şekilde karışmasıdır. Yazarın araya girişleri okurun olayları yanlış anlamasını engellemek ya da ahlaki bir yorum yapmak ya da kendisinin de okur gibi düşündüğünü göstermek ya da kurgunun o noktada yapısı ile ilgili bilgi vermek ya da yazma işinin sıkıntılarını dile getirerek bir şekilde bir çıkış yolu aradığını okurla paylaşmak gibi farklı amaçlar taşıyabilir. Ancak bu araya girişler gerçeklik yanılgısını bozar, gerçek ve kurgu dünyası arasındaki ontolojik farklılığı ve bu farklılığı gizleyen edebi geleneği ortaya çıkarır²⁵⁰ ve bundan ötürü üstkurgusal nitelik kazanır. *Changing Places*'ın ilk sayfasında Morris ile Philip aynı anda ama birbirlerinin tersi yönünde uçmaktadırlar. Lodge, onların bu uçuşuna genel bir giriş yaptıktan sonra karakterleri ve onların bulunduğu durumu değerlendirir. Birinin pencereden bakmaktan sıkıldığını ve diğerinin de pencereden bakmaya korktuğunu söyler. Birbirlerine yakın geçen uçakların aslında çıplak gözle görülemeyecek kadar uzak olduğunu belirtir ve dönen dünyanın sabit bir noktasında yollarının kesişmesini bu dubleks tarihçenin anlatıcısının dışında fark eden olmadığını da ekler. Böylelikle hem araya girmiş hem de anlatının ikili bir yapı ile yapılacağını belirterek kurguya işaret edilmiştir. Bir sonraki paragrafa 'dubleks' kelimesini açıklayarak başlar ve okura bu kelime ile ilgili bilgi verir.

Yine ilk bölümün ilk sayfalarında Philip'in uçak yolculuğuna ilişkin duyguları verilirken dış dünyaya göndermeler yapılır:

... Uçmak, Philip Swallow için öncelikle dramatik bir gösteridir. Bu olaya bir takım profesyonel tiyatro oyuncusunun arasında amatör bir oyuncunun ayak diremesi oyunu olarak bakar. Aslında yaşamın birçok zorluğunu da aynı mantıkla

²⁵⁰ Karabostan, 17.

*görür. Philip, hoşnut olmaya hevesli ve kolaylıkla etki altında kalabilen taklitçi bir adamdır.*²⁵¹

Yazar, kurgu içinde kendi yarattığı kurgu karakteri üzerine yorum yapmaktadır. Bir sonraki sayfada ise yazar araya girişini parantez içinde verir: “(Morris Zapp’ın kıyamet benzeri bir imgelemi vardı ama o günlerin Amerika’sında kimin yoktu ki?)” Bu ifadelerle yazar, yorum yapmanın dışında gerçek dünyaya bir gönderme yapar. Sonraki sayfalarda yine parantezler içinde Morris ile ilgili bazı yorumlar vardır.

Yine aynı sayfalarda İngiliz ve Amerikan eğitim sistemleri karşılaştırılır. İngiliz sisteminde yarışın erken başlayıp bittiği söylenir ve sistem eleştirilir. Bu arada araya şu cümle konur: “Bizim eğitim sistemimizde insan destesi dört kez karılır ve dağıtılır...” Yazar bu sistemden ‘bizim’ diye söz eder ve insanı oyun kâğıdına benzeterek sıkça karılıp dağıtıldığını söyler. Yani gerçek hayattan bir eleştiriye kurgu içine yerleştirir. Ya da bir iki sayfa sonrasında 1960’ların sosyal hayatında artık cinsel hayatın normalleşmesi anlatılır ve böylelikle sosyal bir gerçeklik kurguya taşınır. Philip, çağdaş romanları okurken çocuklarından biri omuzunun üzerinden göz atabilir diye artık cinsel içeriklerinden dolayı onları evde okuyamamaktadır. Sadece çağdaş romanlar değil sinema ve televizyonda cinsel içerikler ağırlaşmıştır. Oysa;

.... gerçek böyle miydi? Herkesin bildiği gibi kurgu dünyasında gerçek yaşama göre daha çok zina olurdu... dinlenme odasında meslektaşlarının yüzlerine bakınca hiçbirinin yüzünde Karşılanmış İstek Belirtisi göremiyordu, oysa öğrencilerde vardı. Onların fazla seviştiklerini herkes biliyordu...

Burada dönemin sosyal bir gerçekliği kurguya yansıtılır ve kurguya bu yansıtılırken kurgu içinde bir gerçekliğin nasıl değişebileceği de yazılır.

Sayfa 28’de o zamanlar kürtajin Amerika’da yasak olmasından dolayı bir uçak dolusu kadınla yolculuk yapan Morris, Mary Makepeace ile tanışır. Rahibedir ve bir rahipten hamile kalmıştır. Zapp’ın dışında uçaktaki tüm yolcular kadındır ve hepsi gibi Makepeace de çocuğunu aldirtmak için İngiltere’ye gitmektedir. Dönemin bir toplum yasasının nasıl bir toplumsal hareketliliğe neden olduğuna kurgusal bir gönderme vardır ve böylesi bir gerçekliğin içine Morris’in ironik ve komik kurgusal durumu kasıtlı

²⁵¹ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 7.

yerleştirilmiştir. Morris Mary ile konuşurken Mary gerçekten de o dönemlerde var olan Kadınların Kurtuluşu hareketinden bahseder. Morris duymamıştır bu hareketi ama yazar yine parantez içinde “1969’un bu ilk gününde bunu zaten çok az kişi duymuştur,” şeklinde bir yorumla anlatı arasına girer. Bu bölümde yazar sıkça parantez içleriyle özellikle araya girerek anlattığı öykünün akışına uygun yorumlarda bulunur. Bunlar, çok sonraki yıllarda bu cümleleri okuyanlar yabancı kalmasın diye sanki yazarın bir önlemidir. Veya eserin bir yazara ait olduğunun bir işaretidir, bir nevi eser sahibinin imzadır.

Birinci bölümün sonuna doğru Morris ve Philip’in şahsında akademik hayat kurguya yansıtılır. Morris’in akademik geçmişi ve Amerika’da akademik hayattan söz edilir. İngiltere’ye gelişi de ilginç bir benzetme ile verilir. İngiliz davranış biçiminin dipsiz bataklığına bir kez saplanacak ve beynindeki mitolojik ilk örnekler, esinlenme yinelemeleri ve psikolojik motifleri canlı tutamayacak ve alanında uzmanlaştığı Austen ona gerçekçi gelmeye başlayacaktır. Kurgunun gerçek hayatta gerçekçi görünebileceği ifadelerine burada yer verilir. Burada Lodge, kurgu ile hayatı karşılaştırılır:

*... Yaşam saydam, edebiyat mattı. Yaşam açık, edebiyat kapalı bir sistemdi. Yaşam şeylerden, edebiyat sözcüklerden oluşurdu. Yaşam görüldüğü gibiydi: eğer uçağın parçalanacağından korkuyorsan ölümle, bir kızı yatağa atmak istiyorsan seksle ilgiliydi. Her ne kadar roman örneğinde gerçeklik yanılsaması kuralını çatırdatmak için hatırı sayılır yaratıcılık ve sezgi gerekse de ... edebiyatta hiçbir şey görüldüğü gibi değildi... işin açıkçası eğer açık bir sistemi (hayatı) kapalı bir sisteme (edebiyata) uygularsan olası değişimler sonsuz olur ve açıklayıcı yorum olanaksızlaşır...*²⁵²

Bu ifadeler hem genel anlamda edebiyata ve romana gider hem de dar anlamda *Changing Places*’e gider. Lodge, gerçeklikle kurgu arasındaki sınırı bazen gösterir bazen de hangisinde olduğunu okura bırakır.

Her yazınsal metnin temel anlatım örgüsünü o metnin içinde yoğrulduğu ortamın gerçek ya da düşünsel olguları belirler ve burada önemli olan bu örgü ile gerçek yaşam bağlamının birçok yönü arasındaki karşılıklı etkileşim ve ilişkidir çünkü ancak

²⁵² Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 40.

böylelikle metnin temel örgüsü, kimi yerde yaşam bağlamının değişik yönlerine kimi yerde yaşamın toplumsal, tarihsel, kültürel akışına ve metnin gizli anlam güçlüklerine ışık tutabilir.²⁵³ Aynı şekilde Lodge, 1969 yılında bir Amerikan üniversitesi ile öğretim elemanı değişim programına katılmış ve *Changing Places*'i yaşadığı bu tecrübe üzerine kurgulamıştır. Romanda Birmingham ve California, Rummidge ve Europhia olarak değişmiş ama diğer mekânlar gerçektir. Lodge'un Amerika'ya gittiği yıl ile romanda geçen zaman aynıdır. Şehirler ve ülkelerin dışında Vietnam Savaşı, kürtağın Amerika'da yasak oluşundan Amerikalıların çocuk aldirtmak için İngiltere'ye topluca gelişleri, hem Amerikan hem de İngiliz eğitim sistemleri, uçak şirketlerinin rekabetleri, İngiliz edebiyatından bilgiler, o döneme ait sosyal bazı olaylar ('zeitgeist' gibi), *Saturday Evening Post* veya *Time* gibi gerçek gazete isimleri, cinsel ilişkilerin toplumda normalleşmesi, Amerikan romanı, Judy Collins veya Joan Baez gibi ünlü şarkıcılar ve onların bazı şarkı sözleri ve benzeri daha birçok o dönemin küresel veya ulusal gerçek konuları *Changing Places*'in malzemesidir. Lodge içinde yaşadığı dünyayı, kendi yaşamını edebiyatçı kimliği ve birikimi ile birleştirir ve kurgu dünyasına yansıtır. Gerçekliği kurgunun ve dilin dünyasına çekip kendine has edebi bir algı ve üslupla yorumlar.

Lodge aslında kendini ve dünyasını kurgulayarak yorumlamış ve gerçekliğin de birer kurgu olabileceği olasılığını göstermiştir. Gerçekten de kurgular yaratmak suretiyle gerçekliğin baskılarını bertaraf ederiz ve kurgular bizim gerçekliği biçim üzerinden daha iyi anlayabileceğimiz düşüncesini sağlar.²⁵⁴ Edebiyat bizi sahici bir yere elbette götürmez ama hayatla olan gerginliğimizi ortaya serer ve dünyayı bilmenin ve anlamının yolunun kurgulama gerçekliğinde yattığını bize hatırlatır. Yapılı/yapıntılı olanla gerçeklik arasında sürekli bir gerilim vardır ve kurgu/roman bu gerilimi bize açıkça gösterir. Sanat vasıtasıyla yaşadığımız gerçekliğin özünde olup biteni görür, yaşadığımızı daha derinden anlamlandırabilir ve gelip geçici olanın uğultusundan kurtulabiliriz.²⁵⁵ Çünkü üstkurgu bir bilinçtir, kurgunun kurgusallığını bilme ama buna rağmen kurguyu sürdürme bilincidir. Bundan ötürü bir kurgunun üstkurgusallığı ile

²⁵³ Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*, YKY, (5. bs.), İstanbul 2010, 53.

²⁵⁴ Jusdanis, 57.

²⁵⁵ Metin Cengiz, *Platon ve Aristoteles'te Şiir Düşüncesi*, Şiirden Yayınevi, İstanbul 2012, 54.

hayatta kurulanların arasında paralellikler vardır ve insan, yaşamını aslında kurgular yoluyla kurar.

Changing Places'da üçüncü bölümün mektuplardan ve dördüncü bölümün gazete haberlerinden oluşması ayrıca gerçeklik açısından ilginçtir. Çünkü bir karakterden diğerine gerçekliği ileten mektup ve yine kurguda olanları okura ileten gazete haberleri olması gerçekliğin yazıyla/dille iletildiği veya yazı/dille kurulduğu gerçeğini ortaya koyar. Philip, Hillary'den; Hillary, Philip'ten; Morris, Desiree'den; Desiree, Morris'ten haberleri/gerçekleri mektup yoluyla almaktadır. Okur olarak bizler hikâyenin devamını gazete yazılarından almaktayız. O zaman bundan önceki ve sonraki bölümlerin de aynı şekilde birer yazı ile kurgulanıp iletildiği gerçeği burada anımsatılır ve 'gerçeklik' sorgulanır.

Gerçek hayatta da bize bilgiler yazı/dil yoluyla ulaşır, daha doğrusu yazı ile kurgulanıp verilir. Lodge, gerçekliğin de bir kurgu olduğunu okura hissettirir. Sözle dünya arasında hiçbir ilişkinin bulunmadığını bizim onu göstergelerle yeniden yarattığımızı ve kendimize göre yorumladığımızı, dilin keyfi ve gelişigüzel seçilmiş sembollerden oluştuğunu unuturuz.²⁵⁶ 'Değişim' bölümünde Philip yaşadıklarından sonra kendini hissettiği durum aktarılırken sanki kurgunun duruşu anlatılmaktadır:

*Ama ben kendimi artık bir İngiliz görmüyorum. En azından eskiden olduğum gibi. Amerikalı gibi de görmüyorum. "İki dünya arasında geziniyorum, biri yitik, diğeriye doğmaya değmeyecek kadar güçsüz."*²⁵⁷

Burada Lodge 'iki dünya' ifadesi ile bir sembol kullanır ve kurguya bulaşan yazarın veya okurun ruh halini de temsilen anlatır. Kurgu, dünyalar arasında geçiş yapabilen bir yapıdır. Çünkü kurgunun sınırları kendisi gibi yapaydır ve geçişler her(zam)an vardır.

Kurgunun gerçeklikle sınırlarının bazen belirli bazen belirsiz olması onun yapısından kaynaklanır. Kurgu, gerçeklerden beslenir ama farklı bir dünyada var olur. Bu ikili yapısı üstkurguyu doğurur. Çünkü varın içinde değildir ama yok da değildir. Gerçeklikle bağlantısı vardır ama gerçek değildir. Lodge kampüs romanlarında kurguyla ilişkimizi veya gerçeklikle ilişkimizi bu bağlamda şüpheye düşürür ve gerçekliğin ne olduğu bulanıklaşır. Çünkü kurgunun her zaman bir diğer tarafı vardır: üstkurgu. Kurgu

²⁵⁶ AntakyaHoğlu, 45.

²⁵⁷ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 150.

‘dış dünya’nın roman dünyasına girmesine sağlayarak kurgu ile gerçeklik arasındaki ayırımı bozar ve böyle olunca üstkurgu, kurgunun diğer tarafının da varolduğunu, yani kurgusal dünyanın da gerçek dünyaya izinsiz girdiğini daha ustaca ortaya çıkarır.²⁵⁸ Gerçeklik kurguya sokulurken kurgu da gerçekliğe geçmektedir. İşte bu yüzden sınırlar bulanıktır ve yazar hatırlatma istediği duyar. Lodge’un yaptığı işte bu kurgusal gerçekliği okura göstermektir.

Small World yine Lodge’un konferans tecrübelerine dayanan, İngiliz edebiyatından yazar, eser, tür, kuram gibi bilgilere özellikle romans ve edebiyat eleştirisine yönelik konuların yer aldığı Rummidge dışında gerçek mekânlara olayların yerleştirildiği bir kurgudur. Zaman 1979’dur yani *Changing Places*’dan on yıl sonrasındır. Konferanslar gerçekte de var olan konferanslardır. Karakterler, Philip, Morris, Hillary ve Desiree gibi önceki kurgudaki karakterlerdir ama diğer akademisyenler edebiyattan derleme ve onların karakter özelliklerini yansıtan, başka kurgulardan alınma karakterlerdir. Olaylar ise romansları andıran bir tarzdadır çünkü sürekli bir hareket, bir macera vardır. Herkes bir şeylerin peşindedir ancak romanstan farklı olarak hedefe ulaşılmaz. Bu hem gerçeklik ile kurgu sınırını belirginleştirmekte hem de belirsizleştirmektedir. Lodge, yine kendi gerçekliklerinden bir gerçekimsi, bir şey yani bir kurgu yaratır ve akademi dünyasına, kendi dünyasına komik ama çok sert bir şekilde eleştiri yöneltir.

Small World’ün birinci bölümünde Rummidge’de yapılan konferansta Morris’in konuşması metni yorumlaması üzerinedir. Lodge, Morris üzerinden, bir romanı her açıdan incelemek demek üzerinde söylenecek hiçbir şeyin kalmaması demek olmadığı, dilin doğasından dolayı bunun imkânsız olduğu, anlamın sürekli olarak bir belirtenden diğerine geçtiği ve hiçbir zaman ele geçirilemeyeceği bilgisini konferanstakilerine ve dolayısıyla biz okurlara da verir. Bir iletiyi anlamak onun şifresini çözmek demektir ve dil bir şifredir. Ne var ki her şifre yeni bir şifre yaratır.

Başlangıçta kullandığımız/okuduğumuz sözcükleri yeniden açıklayamayız çünkü zaman geçmiştir, biz değişmişizdir, artık başlangıçtaki anlam yoktur. Sayfa üzerindeki sözcüklerin değişmeden kalması anlamların da değişmeden kalması demek değildir. Metin okuyucu ile oynarken okuyucu da metinle oynar. Karşılıklı şifreler, çözümler ve

²⁵⁸ Nicol, 39.

yeni şifreler ve çözümler vardır. Metni heyecanlı kılan ertelenen anlamlardır. Bütün anlam bir anda ele geçmez. Burada Lodge çağdaş edebiyat eğilimlerini de kurguya taşır. İşaret ettiği şey Derrida'nın dil ve metin düşüncesidir. Gösterenle gösterilen arasında birebir bir ilişki olmadığı, gösterilenin bir parçası her zaman bir başka yerde olduğu, anlamın apaçık olmadığı, anlamın ertelendiği ve dolayısıyla bir metinde anlamın inşa edilemeyeceği vurgulanır.²⁵⁹ Bunu Morris, metin üzerinde anlamların her adımda bir sonrakine kaydığını söyleyerek verir. Edebiyat metinleri belirsizdir.²⁶⁰ Ayrıca burada okurun metin karşısındaki pozisyonu da anlatılmaktadır ve biz okur olarak *Small World* karşısındaki durumumuzu düşünürüz. Lodge, kasıtlı olarak kurgu yoluyla bizim dünyamızla bir bağ kurar ve okur olarak okuma nedenimizi ve metinle ilişkimizi bize sorguladır.

Bu bölümün sonunda Persse ile Angelica şiir üzerine birkaç sayfa konuşur. Mısralar verilir ve şiir incelemesi yaparlar. Sanki anlatı durmuş bir şiir analizi yapılmaktadır. Yapısalcılık, dilbilim, alışkanlığı kırma, eleştirinin işlevi veya romans gibi edebiyattan bazı konular hikâye içinde sıkça geçer. Lodge, bunu yaparak metni gerçek dünyanın sınırlarına yaklaştırır ve okurda metne karşı bir gerçeklik hissi uyandırır ama hemen ardından kurgu hikâyesine dönerek gerçeklik hissini yıkar. Metin üzerinden okurla, dolayısıyla da kurgu dünyasıyla ve kurgu dışı dünyayla oynar. Gerçekliğin nasıl bir anda kurguya ve kurgunun nasıl bir anda gerçekliğe dönüşebileceğini gösterir. Gerçekliklerin kurguya dönüşme ve kurguların da gerçekliğe dönüşme eğilimleri vardır.

Small World'da zaman zaman tüm karakterlerin aynı anda ne yapmakta oldukları verilir. Böylesine bir anlatım kurgunun gerisindeki yazarın varlığını açıkça deşifre eden ifadelerdir. Örneğin Lodge ikinci bölümün birinci kısmını dünyanın farklı yerlerinde bulunan Morris, Rodney, Desiree, Fulvia, Arthur, Siegfried, Howard, Thelma, Michel, Akbil, Akira ve Philip'in şimdilerine neler yapmakta olduklarını ard arda gelen birer cümlelerle anlatarak bitirir.²⁶¹ Yine ikinci kısımda da benzer anlatımlar vardır:

²⁵⁹ Hilmi Uçan, "J. Derrida ve Dil Bağlamında Postmodernizm", *Hece Dergisi*, 138-139-140, (Ocak 2008), 477-478.

²⁶⁰ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 274.

²⁶¹ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 342.

Dünyanın çeşitli yerlerinde giyinik ve soyunuk, yalnız ya da birileriyle, uyanık ya da uykuda, çalışan ya da dinlenen insanlar birbirlerinden farklı yaşamları şimdi yaşıyordur. Persse McGarrigle gecenin ortasında... Rodney Wainright Eleştirinin Geleceği konusunda... Arthur Kingfisher de televizyonun başında...

Aynı anda çok yerde olabilme yazarın bir ayrıcalığıdır ve okur bu ayrıcalığı hissettiği zaman metnin gerisindeki tanrıvari ‘yazar’a ulaşır. Aynı zamanda aynı anda kurgu karakterlerinin ne yaptıklarını Lodge aktarırken okurun kendi anı ve ne yapmakta olduğu kendine hissettirilir. Dünyalar arası geçişler Lodge kurgularının bir özelliğidir: gerçeklikten kurguya ve kurgudan gerçekliğe.

Small World’da Lodge, Philip’e öldüğünü sandığı Joy’u özellikle Ankara’da buldurur. Çünkü 1980 yılının başında Ankara’da ve İstanbul’da gerçekten de bulunmuş ve kurgunun bu kısmını Türkiye’ye ve burada yaşadıklarına uygun bulmuştur. Buralardaki izlenimlerini gerçeğe son derece uygun olarak kurgusuna yansıtır. 1980 yıllarının Ankara’sı acı ama gerçekte olduğu gibi aktarılır, Türk insanı ve Türk erkek tipi bütün erdemleri ve kusurları ile gözler önüne serilir ama bunlar bir düş ürünü, fiktif bir dünyana aittirler.²⁶² Bir yapıntı oldukları ne kadar roman başında belirtilse ve kurgu içinde kurgusal olduklarını ortaya dökse de kurgunun gerçek dünya üzerine bir etkisi, sınır ihlaline bir eyilimi vardır. Ünlü İngiliz roman ve hikâye kahramanı Şerlok Holmes’un yaşadığı varsayılan 221 Baker Caddesi, Londra adresine hergün yüzlerce mektubun gönderilmiş olduğu düşünülürse düş ürünü olsun olmasın edebi eserlerin ne derece etkili olduğu anlaşılır ve bundan ötürü gerçek insanlardan, gerçek ülkelerden bahseden romanlardan ve roman kahramanlarından kişilerin etkilendikleri inkar edilemez.²⁶³ Lodge, bu etkiyi hayal gücüyle, özellikle edebiyat birikimiyle bir araya getirir ve gerçek görünümlü kurgu veya kurgu görünümlü gerçeklik ama sonuçta bir kurgu yaratır ve bunu da belli eder.

Sözle kurgu arasında hiçbir ilişkinin bulunmadığını, bizim onu göstergelerle yeniden yarattığımızı ve kendimize göre yorumladığımızı, dilin keyfi ve gelişigüzel seçilmiş sembollerden oluştuğunu, gerçekliğin kurgulanarak belleğimize girdiğini, tüm kültürü bu kurgunun üzerine kurduğumuzu unuturuz ve unutarak yolumuzu

²⁶² M. Reşit Küçükboyacı, “Çağdaş İngiliz Edebiyatında Türk İmajı”, *Ege İngiliz ve Amerikan İncelemeleri Dergisi*, 10, (1994), 216.

²⁶³ Küçükboyacı, 217.

anlamlandırmaya, doğrular bulmaya devam ederiz.²⁶⁴ Lodge, kurgularını gerçekliğe bir yanaştırıp uzaklaştırarak bize aslında gerçek hayatın da bir kurgudan ibaret olduğunu hatırlatır. Dünyaların farklılığı ile aynılığı arasında zihinlerimizde bir tereddüt oluşur.

Lodge, kurgu anlatısında kendisini de sıkça göstererek kurgunun kurgusallığına gönderme yapar. Rummidge’da Morris konferansını verirken parantez içinde dinleyicilerin huzursuzluğunun arttığı yazılır. Yine Rudyard, Morris’in *Beyond Criticism* adlı edebiyat kuramı için eleştiri yazısı yazacaktır. Rudyard’ın bu tür yazı yazarken neler düşündüğü ve yaptığı verilirken Morris’in içinde düşündükleri de anlatılır ve araya parantez içinde “yeni bir kitabı eline aldığı ilk olarak arka dizinde P sütununun altında kendi adını aramış bulamamıştır,” ifadesi verilir. Persse havalimanındaki kilisede Angelica’nın geri dönmesi ve yüreğinin temizlenmesi için dua ederken yine parantez içinde “kızın gidişini duyduğu şehvete karşı bir cezalandırma olarak yorumluyordu,” şeklinde bir bilgi verilir. Morris ile Fulvia konuşurken Fulvia anlatılır ve anlatı arasına yazar “diyelim” şeklinde bir ifade ile bu karakterin tamamen kendi kalemi ile oluştuğunu ifşa eder.

Üçüncü bölüm ikinci kısımda Persse’nin uçuşlarından birinde uçakta bir sorun olur. Kabin görevlilerinin hareketliliği ve pilotun ikide bir açıklama yapması anlatılırken yine parantez içinde “belki de gereğinden çok açıklama yapıyordu,” şeklinde bir ifade yazılır. Dördüncü bölümde konferanslar anlatılırken konferans verecek olanın bilgi uzayında bir yolcu olduğu benzetmesi yapılır ve yine parantez içinde “sözelimi Morris Zapp gibi biri,” ifadesi ile bu örneklendirilir. Robin Dempsey ile Josh konuşurken normalde sessiz ve asosyal olan Josh bir iki cümle kurar ve yine parantez içinde “bu Josh’un herhangi biriyle şimdiye dek yaptığı en uzun konuşmadır,” şeklinde bir açıklama yapılır. Dördüncü bölüm ikinci kısımda uçakla yolculuk yapanlar anlatılırken akademisyenler için “bizimkisi” denilir ve diğer yolculardan bagajlarının hafif olmasıyla ayırt edilebileceği söylenir. Aynı kısımda diğer akademisyenlerden bahsettikten sonra yazar anlatıcı “Peki ya Morris Zapp nerededir?” diye kurguyu yırtan bir soru sorar. Son bölüm sayfa 573’te Arthur konferans bitiminde sekreteri Ji-Moon ile evleneceğini oradakilere duyurduğu zaman onlara yaklaşan bir kişinin varlığını yazar anlatıcı bizlere şöyle verir: “Peki ama resmi bir tavırla öne çıkıp büyük edebiyat

²⁶⁴ AntakyaHoğlu, 47.

kuramcının önüne çıkan şu kısa boylu beyaz saçlı kadın da kimdir?” Dördüncü bölümde yazar anlatıcı karşdakine seslenen bir tarzla anlatıya başlar: “... bağlanmışsınızdır... bırakmışsınızdır... keyfini çıkarabilirsiniz... görürsünüz...”

Lodge, bazen yazar anlatıcı olarak kurgu arasına girerek veya okura varlığını hissettirerek kurgu ile gerçek dünyanın sınırlarını yer yer çizer. Okur ile kurgu arasına sınır koyar ve dünyaların farklılığını hatırlatır. Aynı zamanda bir yazar olarak kendi varlığını da böylesi doğrudan ifadelerle kurgu içinde belli ederek okunanın bir kurgu olduğu ve bu kurgunun bir yazarı olduğu ve gerçekliklerin de ancak kurgu yoluyla yapılabildiği imasını iletir. Kurgusalığın böylesi açıkça vurgulanması hem roman yazarı ve okurun anlatının temel yapılarını, onların işleyişlerini daha iyi anlamasına neden olur hem de yaşanan dünyanın bir insan kurgusu, bir insan yaratısı olduğuna işaret eder.

Üçüncü bölümde edebiyat ödülü töreni Thames nehrinde eskiden bir eğlence gemisi olan şimdi restore edilip yenilenen ‘Annabel Lee’ adında bir gemide yapılır. Tören sırasında Ronald ve Rudyard arasında çıkan tartışma sonucu Rudyard ve Persse gemiden çıkarılır. Buna kızan Rudyard gemiyi limana bağlayan bir halatı keser ve gemi nehirde biraz sürüklenir. Edgar Allen Poe’nun ünlü şiiri *Annabel Lee* ismi de, anlatılan olay da bir semboldür. Edebiyat, üzerine binenleri gerçek zeminden kaydıran, gerçekliklerden koparan bir şeydir. Yine dördüncü bölümde bir meyhanenin adı James Joyce’dur. James Joyce sembolü ile edebiyatın insanı gerçekliklerden kopardığı, kendinden geçirdiği ve sarhoş eden bir şey olduğu burada vurgulanır. Ayrıca burada yazının isim içeriklerini değiştirme gücü de ima edilir.

Anlatıda son derece sert ama komik tarzda yapılan akademi eleştirisi, Lodge’un kurguyu gerçeklik dünyasına yanaştırdığı bir diğer özelliğidir. Sözelimi Morris üçüncü bölümde Arthur’a ortamı koklamak için yazdığı mektup akademik yaşamın bir yasası olarak adlandırılır ve bu yasa “meslektaşlar arasında yağcılık sınırı koymak imkânsızdır” şeklinde verilir. Ankara’nın Philip’den istediği konferans konusu ‘Edebiyat ve Tarih ve Toplum ve Felsefe ve Psikoloji’ üzerinedir (Lodge, Nisan 1980’de Türkiye’de ‘1945 Sonrası İngiliz Edebiyatı ve Öğretimi’ başlıklı konuşma yapmış²⁶⁵ ve buradan esinlendiklerini kurgusunun Ankara kısmına eklemiştir). Aslında

²⁶⁵ Umunç, 182.

virgüller unutulduğu için yanlış bir başlık ortaya çıkmıştır ama bunu üniversite anlamamıştır ve Philip bu başlığı ‘uzun bir sipariş’ olarak değerlendirir. Aynı bölümde akademinin bir başka kuralı verilir:

... yaptığı bu şey işin uydurması olacaktı. Rudyard Parkinson önemli görevlere seçilen akademisyenlerin hiçbirinin kendilerine çıtlatılmadan bir işe başvurmayacaklarını bilecek denli deneyimliydi...

Kampüs romanlarının üçünün de ortak özelliği akademiye yaptığı sıkı eleştiridir. Bu kurgu içi gerçek göndermeler kurgunun kendi dünyasını aşan durumları açığa çıkarır. Bu yolla Lodge, kurgunun da gerçeklik üzerine bir söz hakkı olduğunu ve sınırlarını aşabileceğini bizlere bildirir. Yazar kurgusunu oluştururken aslında okura ve gerçek dünyaya bir ‘ses’ göndermektedir. Kurgu konuşan ve konuşulan bir şeydir.

Small World’da bir de kurgu karakterlerinin yazdığı hayali kitaplar yer alır. Philip’in *Hazlitt and the Amateur Reader*’ı, Desiree’nin *Difficult Days*’i, Morris’in Jane Austen üzerine beş kitabı ve *Eleştirinin Ötesinde*’si, Ronald’ın *Could Try Harder*’ı arada bir okurun karşısına çıkar. Dördüncü bölüm üçüncü kısımda Persse Tokyo’da bir barda Akira ve başka çevirmenlerle tanışır ve bazı eser başlıklarının tercümelerini Persse’ye söylerler. Persse onlara Japoncada “bu küçük bir dünya” ifadesinin karşılığı olup olmadığını sorduğunda Akira “dar dünya” diye karşılık verir. Kitabın son sayfasının son cümlesinde de “bu küçük dar dünyada” ifadesi kullanılır. Lodge, kurgu içinde kurgusal kitapların dışında *Small World*’e de atıfta bulunur ve eserlerin kurgusalılığına, *Small World* dâhil, gönderme yapar.

İkinci bölüm ikinci kısımda romanlar üzerine konuşulur. Kitaplardaki her şeye inanılmayacağı, romancıların korkunç yalanlar söylediği, uydurarak yazı yazdıkları ve her şeyi değiştirdikleri ifadeleri verilir. Okur kurgusal ve hatta kurgusal olmayan şeylerin doğruluğu konusunda kışkırtılır, şüpheyi düşürülür. Dördüncü bölüm üçüncü kısımda Desiree yeni kitabını anlatır ve gerçeklikleri kitaba nasıl aktardığı ve değiştirdiği verilir. Desiree yazdığı sonu da değiştirebileceğini söyler. Kurgu içinde gerçek yazar ve eserlerinin yanında kurgusal yazarlar ve eserlerin geçmesi, hatta *Small World*’e gönderme yapılması, romanın ne olduğu üzerine kurgu içinde ifadelerin yer alması ve romancıların gerçekliği nasıl çarpıttıklarının verilmesi okur üzerinde okunanın bir roman ve bir uydurmaca olduğu hissini uyandırır. Lodge, kurgularını hem

gerçekliklerle donatıp onları gerçekliklere yanaştırır hem de onların bir kurgu olduğunu belli eder. Böylelikle kurgu ile gerçekliğin sınırları üzerinde oynar. Bu sınırın sabit olamayacağı ve değişken olduğu gerçeğini vurgular.

Lodge'un son kampüs romanı *Nice Work*'de mekân olarak her ne kadar hayali Rummidge olsa da yeri, tarihi, sosyo-ekonomik durumu itibari ile yazarın yaşadığı Birmingham'dır. Zaman 1986'dır ve o dönem İngiltere'sinin sosyal gerçeklikleri kurgu malzemesidir. Lodge, yaşadığı toplumdan kopuk olan, kitaplar yoluyla toplumu gör(emey)en, çalışma alanı kavramlarıyla çevresini tanı(ma)yan akademiyi burada da eleştirir. Eleştirileri son derece gerçekçidir. Sanayi şehri olan Rummidge/Birmingham Viktorya döneminin özelliklerini tarihsel anlamda taşır ama artık sanayisi güçlü değildir. Sosyal gerçekliklerle dokunan *Nice Work*'de kurgu dünyası ve gerçek dünya yan yanadır. Lodge yine dünyalar arası geçişler yaparak kurgunun ait olduğu dünya konusunda okuru şüpheyne düşürür. Sınırları bazen net çizer bazen bulanıklaştırır.

Lodge kampüs romanlarında birkaç türü bir arada kullanır. *Small World* romans tarzını hatırlatır ama tam bir romans değildir. *Nice Work* de bir endüstri romanı gibi görünür ama onsekizinci yüzyıl realist romanı özelliklerinin yanında modern romanlara ait birçok nitelikler taşır. Lodge, sadece dış dünyanın değil edebiyat dünyasının doğruları ile de oynar. Böylelikle türler arasındaki ayrımları yok eder ve dil aracılığıyla arayışına girilen 'doğru'nun tamamen kurgusal olduğu da açıkça gösterilir.²⁶⁶

Nice Work'de Lodge, Thatcher döneminin sıkı ekonomik şartlarının yanında kurumlar ve sınıflar arası kopukluğu ve insanların ön yargıları ve kendi dünyalarının dışındaki hayattan habersiz olmalarını biraz mizahi bir dille aktarır. 1986, gerçekten Sanayi Yılı ilan edilmiş ve Viktorya dönemi güçlü sanayinin modern haline uzanılması için adımlar Thatcher hükümeti ile atılmıştır. Daha birinci bölümde Victor evden çıkmadan *Times*'ın iş dünyası sayfasından haberlere göz atar. Maliye Bakanı Nigel Lawson'un faiz indirimini okuruz. *Daily Mail*'den ekonomi haberleri karşımıza çıkar. İngiltere'nin dünyadaki sanayi durumu Dr. David Lomax'ın ifadeleri ile verilir. Vic işe giderken şehrin tarihi geçmişi Viktorya dönemi merkezli ansiklopedik bir dille yer yer anlatılır. İkinci kısımda bu sefer Robyn'nin sabahına dönülerek kurgunun ikinci ana

²⁶⁶ Patricia Waugh, *Practising Postmodernism, Reading Modernism*, Arnold Press, Londra-New York 1997, 50-51.

karakteri anlatılır. Onun dünyası edebiyat ve üniversitedir. Robyn anlatılırken edebiyattan bazı bilgiler ve Robyn'in çalıştığı üniversitenin kampüsü ansiklopedik bir dille anlatı arasına yerleştirilir. Birçok yazar ve eserleri kurgu cümlelerinin içinde geçer. Robyn de *Guardian* gazetesine göz atmaktadır ve bu gazeteden dönemin bazı sosyal olayları kısaca aktarılır. Buralarda başka kurgulardan ve gazetelerden alınan ve ansiklopedik bir dille verilen bilgilerin, bir kurgu olabileceği iması vardır.

Lodge, diğer kampüs romanları gibi *Nice Work*'ü de kendi yaşadığı dönemden, kendi şehriden, kendi çalıştığı ortamdaki esinlenerek yazmıştır. Bir tarafta Lodge'dan ve yaşadığı dönemden gerçeklikler vardır diğer taraftan o gerçekliklerin kurguyla karıştırılması ve doğasının bozulması vardır. Lodge yine okuru iki dünya arasında bırakır. Bir taraftan Rummidge/Birmingham şehrine Viktorya döneminin Charles Dickens, George Eliot, Benjamin Disraeli, Elizabeth Gaskell, Bronte'ler gibi realist yazarları gözüyle verilir. Diğer taraftan da şehrin modern hali farklı bir realist çizgide gösterilir. Yüz yıl öncesi ve şimdiki bir arada tutulmaya çalışılır ve şehir hakkında tarihsel bir perspektif çizilerek anlatı geniş bir bakış içine yerleştirilir. Lodge gerçekliklere bağlı bir kurgu yazarıdır. Aynı gerçek dünyada insanların gerçeklikleri kendi yaşamlarının malzemesi yapmaları gibi gerçeklikler de kurgunun malzemeleridir. Lodge aslında tüm gerçekliklerin birer kurgu olduğu mesajını verir.

Nice Work'de de yazar anlatıcı kendini hissettirir ve kurgu arasına girer. Örneğin birinci bölümde Vic gazete haberlerini okurken yazar "Ee, yeni olan ne yani?" diye bir yorum yapar. Sonraki kısıma, Robyn'e farklı bir karakteri tanıştırmak için Vic'i şimdilik orada bırakacağını, zaman olarak birkaç saat geriye gideceğini ve mekân olarak da Vic'e göre birkaç mil uzağına gideceğini söyleyerek başlar. Sonraki sayfalarda Robyn için klasik romanın kapitalizmin ruhuyla nasıl bir işbirliğine girdiği açıklanırken parantez içi yazar, Robyn'in bu nedenle tam bir seminer taşkınlığı içinde olduğunu ekler. Ardından romancının bir hayal gücü kapitalisti olduğunu söyler ve bunu İngiliz edebiyatından örneklerle destekler. Robyn'in fikri verilirken yine parantez açılır ve "daha doğrusu onun bu konulardaki düşüncesini etkilemiş yazarlara göre," ifadesi kullanılır. İnsanın kurgulardan aslında beslendiği ve hayata böyle baktığı imasını Lodge burada verir. Robyn anlatılırken erkek arkadaşına yazar şöyle geçer "Peki ya Charles kimdir?". Bu, okura sorulmuş bir soru gibidir. Ardından Charles'ı ve Robyn'in biyografisine ilişkin diğer önemli gerçekleri anlatacağını söyler. Lodge, kendi varlığını

da metnin gerisinde bir okurun olduğunu da okura hissettirir. Metnin yazıldığına ilişkin bir gönderme metnin gerisinde gerçek bir yazarın varlığına dikkat çeker ve kurgusal gerçekliğin görünümünü bozar.²⁶⁷

Aradaki bölümlerde Vic'in çalıştığı fabrika ile genel anlamda İngiliz fabrikaları, Robyn'in çalıştığı üniversite ile İngiliz üniversiteleri gözler önüne serilir ve eleştirilir. Buralarda çalışan insanların hayatları, Vic'in aile ortamı ve Robyn'in özel ilişkileri ile kurgu dünyası genişletilir. Vic ve Robyn'in Almanya'ya yaptığı iş gezisi, Robyn'in erkek arkadaşı Charles'ın akademiden iş hayatına kayışı, Robyn'in erkek kardeşi Basil'in iş hayatında yaşadıkları, üniversite bitirmemiş ve iş ortamı dışında hiçbir hayata tutunamayan Debie'nin nasıl para kazandığı gibi dönemin ülke gerçekleri ve sosyo-ekonomik durumları kurguya alınır ve böylelikle Lodge kurguda gerçeklik yoğunluğunu artırır.

Lodge, kurgu içinden yaptığı sürekli kurgusal göndermelerle kurgunun sınırlarını aşar, gerçeklik algısını bulanıklaştırır/sorunlaştırır ve kurgusal çerçevenin şeklini bozar/çerçevesizleştirir. *Changing Places*'da Philip'in kaldığı evin zeminin kayması ve en sonunda evin duruşunu ters düz edişi dille kurulan kurgunun gerçeklikleri kaydırıldığı ve dilin anlamı alt-üst ettiğine bir göndermedir. *Small World*'da kitabı açıp önüne koyan Akira'nın yazmaya başlaması, kitapta okunan herşeye kurgu içinde inanılmamasının söylenmesi ve 'dar dünya' ifadesi ile *Small World*'ü işaret etmesi kurgu içi belirgin üstkurgusal göndermelere bir örnektir. *Nice Work*'de dilin kayganlığına sıkça atıfta bulunulur. Kendi küçük dünyalarında yaşayanların resmin bütününe nasıl yerleştirildiklerinden habersiz oldukları ifadesi ile hem kurguya hem de kurgu dışına müthiş bir üstkurgusal gönderme yapılır: kendi dar dünyasında yaşayanlar bütün resmi göremezler ve gerçeklik dedikleri bir yanılsamanın içinde yaşamaktadırlar. Yine *Hard Times*'dan alıntılanan "Herşey bir karmaşa"²⁶⁸ ifadesi kurgu içine ve dışına ilginç olduğu kadar oldukça anlamlı bir göndermedir.

Kısaca söylemek gerekirse romanla gerçeklik arasındaki ilişki 'hayal'dir, romanın yaşama benzemesi asla söz konusu olamaz çünkü roman bir yaratı, insan zihninin malzemesi dil olan bir üründür ve bundan dolayı roman dilin belli kalıplar içinde

²⁶⁷ Lodge, *Art of Fiction*, 24.

²⁶⁸ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 801.

kullanılışı, diğer edebi türler gibi yazılı bir metindir ve gerçeklikle ilişkisi herhangi bir metnin olduğu kadardır.²⁶⁹ Kurgunun kendisini oluşturan bütün yapıları, kurgu lehine işlerken, ona bir bütünlük ve anlamlılık katarken aynı zamanda kurgunun aleyhine bir işlevi olduğu anlaşılmaktadır. Bu yapılar, kurgu kurulurken onun bir yapma olduğunu da yansıtır. Yazarın kurgusunu kurma stratejisi, yöntemi, tekniği ve yaklaşımı aynı zamanda kurgu içinde takip edilir, görülür veya sezilir izler bırakır ve bu izler kurguyu üstkurguya taşır. Kurgu dilsel bir gerçekliktir ve bu gerçeği kurguyu okurken nasıl gözümüz harflere takılıp onun kurgusal oluşunu hatırlamamız gibi kurgunun tüm öğeleriyle bir kurma oluşturduğu da kurgu içinde görülüp anlaşılabilir ve bu gerçeklikle bir kez daha yüz yüze kalınır. Lodge kurgunun bu doğal eğilimini kampüs romanlarına taşır ve gerçeklikle kurmacanın nasıl içiçe, yanyana ve ayrı durabildiğini gösterir.

Üstkurgu, edebi gerçekliğin gerisindeki kabullere meydan okuma işlevi görür ve dış gerçekliğin de aynı şekilde oluşturulduğunu veya bu gerçekliğe aracılık edildiğini bize hatırlatmak için onun oluşum süreçlerini açığa vurur.²⁷⁰ Lodge'un kampüs üçlemesi bu ifadelerle uyur. Çünkü her üç kampüs romanında da edebiyattan metin, teori, eleştiri gibi malzemelerle kurgu hikâyesini oluştururken gerçek hayata da aslında insanın kurgulama yaparak, kurgulardan birşeyler alarak bu gerçekliği oluşturduğu imasını verir. Kurgunun nerede başlayıp bittiği şüphesini hep okura hissettirir. Çünkü yazarın ayrıcalıklı bir kimliği vardır. O, gerçek dünya ile kurgu dünyasının gerçekliğini kurguda birleştirebilen bir kişidir. Dolayısıyla da okura da bu boz(dur)ulmuş, yapısı değiş(tiril)miş, doğası farklılaş(tırıl)mış gerçeklik verilir. Bu gerçeklik hem gerçekmiş hem de değilmiş gibi görünür. Çünkü 'sahte'dir.

Lodge, aynı zamanda yazar anlatıcı olarak kurgu içinde kendini ortaya çıkararak kurgunun gerçek dünya ile sınırına işaret eder. Okura hitap ederek kurgunun sınırlarını genişletir. Kendinden, yaşadığı ortamdan, toplumdan, dönemden gerçekte olan şeyleri göstererek kurguyu kurgu ötesine taşır. Kurguda Lodge bazen gerçeklik izlenimi oluşturur. Bazen Lodge kurgu hikâyesini durdurur ve anlatı dilini değiştirerek edebiyattan, üniversiteden veya Birmingham'dan gerçek bilgiler verir. Kurgunun ontolojik temellerini sorgular. Kurgu hem gerçekliğe yakındır hem de gerçeklikten çok

²⁶⁹ Oya-Batum Menteşe, "Romanda Kurumlaşmış Biçimin Yıkılışı ve Yenilikçi 'Avant-Garde' Görüşü", *Bir Düşün Yolculuğu: Edebiyat-Sanat-Eleştiri Yazıları*, Bilkamat Yayınları Ankara 1996, 100.

²⁷⁰ Nicol, 99.

uzak, kurgunun sınırları bazen belli, bazen muğlaktır. Ayrıca Lodge'un kurgularında kurgunun öz bilinçliliği de vardır. Kurgunun gerisinde yazarın varlığını ve kurgunun önünde bir okurun varlığını Lodge okura hissettirir. Kurgu çoklu dünyalar yaratır ve bu dünyalar metnin anlattığından daha büyük dünyalardır.²⁷¹ Lodge, kurgunun yarattığı bu dünyalar arasında geçişlerin sık olduğu bir okuma sunar. Bunu bazen kurgu ile gerçek dünyanın yan yana ama farklı dünyalar olduğunu aralarındaki sınır çizgisine dikkat çekerek gösterir ama bazen de sınırları ihlal eder ve bu iki dünyanın aralarındaki sınırın suni olabileceğini hissettirir.

2.4.6. İroni ve Mizah

İroni, içerik yoluyla çok farklı bir anlam vermek için görünüşte açık bir olayın veya ifadenin anlamının aşındırılarak anlamda bir aykırılık yaratma algısıdır.²⁷² David Lodge da ironi kavramına genel olarak bu şekilde bakar ve şunları söyler:

*Söz sanatında ironi kastettiğinizin tersini söylemeyi ya da kelimelerinizin yüzey anlamından farklı bir yorumu çağrıştırmayı içerir. Konuşmacının –mecaz, teşbih, kinaye, ad aktarması gibi– diğer şekillerinin aksine ironiyi edebi ifadeden herhangi bir sözsel şekil özelliği ile ayırt edilmez. İronik ifade bir yorumlama durumuyla fark edilir.*²⁷³

Bütün romanlar bir bakıma temelde anlatının gerisinde yatanla, kurgunun yazmadığı ama işaret ettiğiyle ve görünüşlerin altında yatan gerçeklikleri keşfetmekle ilgilidir ve bundan ötürü 'ironi' romanın biçim ve şekilden ziyade anlamıyla, yorumlanmasıyla ilgili doğal bir kurgu parçasıdır.

Mizah ise olaylar üzerinde insanları düşündürürken diğer taraftan hemen anlaşılmayan farklılıkları incelikle, komik bir şekilde gösterme, işaret etme sanatıdır.²⁷⁴ Mizah, kendi içinde ince bir düşündürme ve gülümsetme/güldürme barındırır. Alışılmış bir şeyin içinde gizli kalmış komik bir şeyin ince bir şekilde ima edilmesidir mizah. İronide de olduğu gibi kurgusal bir biçim gerektirmez, daha ziyade anlamlarla ilgili bir

²⁷¹ Nicol, 171.

²⁷² Baldick, 130.

²⁷³ Lodge, *Art of Fiction*, 179.

²⁷⁴ Cansaran Kızıldaş, *Mizah Nedir; Mizahın Tarihçesi; Türk Toplumunda Mizah ve Geçirdiği Süreçler; Mizah Türleri; ve Değerlendirme*, (t.y.), Erişim tarihi: 09 Mart 2014, Ağ Sitesi: <http://www.sanatalemi.net/makale.asp?ID=3820>.

durumdur. Örneğin romanda isimler haliyle doğal değildir. Sıradan olsalar bile her zaman bir anlam taşırlar; mizah, didaktik veya yergi türü yazarı isimlendirmesinde (Thwackum, Pumblechook, Pilgrem gibi) oldukça hünerli veya kinayeli olma gücüne sahip olabilmelidir veya realist roman yazarı uygun çağrışımları olan sıradan isimleri (Emma Woodhouse, Adam Bede gibi) tercih ederler.²⁷⁵ İsimler kurgu hakkında ön anlamlar taşıyabilir ve anlatı hikâyesi içinde gelişen olaylar o karakterin isminin taşıdığı anlamla bağlantılı şekillenebilir. Bu durumda kurgudaki sadece karakter değil aynı zamanda yer veya geçen herhangi bir olay ismi hikâye ile bağlantılı olarak ironik bir anlam taşıyabilir veya mizahi bir durum oluşturabilir. İroni gibi mizah da okuru kurgu içine alır veya kurguyu okur dünyasına sokar. Okuru hem kurgu içinde hem de dışında tutarlar. Kurgunun yerini oynatır, zeminini kaydırır. Kurgu, varlığını hem kendi sınırlarında hem de kendi sınırlarının ötesinde kurar. Bundan ötürü ironi ve mizah ne kadar kurgu malzemesi ve yapısıysa bir o kadar da üstkurgusaldır.

İroni kurgu kadar eski olmakla beraber özellikle postmodern romanlarda göze çarpan bir kurgu tekniğidir. Çünkü işlev bakımından ironi postmodernistlerin modern düşüncenin ciddiyetine ve onun gerçeklik kurgusunun çürüklüğüne yönelik bir strateji için arayıp bulamayacakları bir araçtı ve ironi yoluyla anlatmak istediklerini sert eleştiriden ziyade üstü kapalı ifadelerle yaptılar.²⁷⁶ Mizah da postmodern edebiyatın sıkça başvurduğu bir anlatım şekli oldu. Çünkü anlatılmak istenenlerin insanın gülmesine sebep olabilecek şekilde mizaha başvurularak anlatılmasının birkaç yararı vardı. Öncelikle okuyucu eğlenecek ama aynı zamanda düşünecekti. Dolayısıyla da kurgusal eleştirileri ciddiye alacaktı. Çünkü mizah, kişilerini kurumların, toplumların eksik, kusurlu, hatalı söz ve davranışları mizahi bir anlatımla eleştirir.²⁷⁷ İroni gibidir mizah, varlığının ötesi vardır, ortadadır ama tümüyle değil de saklı bir yanıyla. Olaylar, gülünç ve alışılmadık bir şekilde çelişkiler verilerek anlatılır. Böylece okuyucuda daha güçlü bir etki uyandırılmak istenir. Mizahi anlatımlarda abartı ve gerçekliklerden sapma vardır. İronide olduğu gibi dil burada da daha ağır bir sanatsal işlevi üstlenir. Mizah ve ironinin birbirlerine benzer fonksiyonları vardır ve genellikle birlikte kullanılırlar. İkisi de kurgu üzerine çıkma özelliği taşır.

²⁷⁵ Lodge, *Art of Fiction*, 37.

²⁷⁶ Emre, 161.

²⁷⁷ *Mizahi Anlatım*, (t.y.), Erişim tarihi: 11 Mart 2014, www.edebiyatogretmeni.org/mizah-anlatim/.

Lodge'un kampüs üçlemesinde ironi ve mizah hem birlikte hem de sık kullanılır. Lodge, her üç kampüs romanında da hayali Rumbridge ve onun üniversitesi vardır. *Nice Work* tamamen Rumbridge'de geçer. Lodge, kurgusal bir mekân yaratarak kendi üniversitesi ve şehri Birmingham'la dünyadaki diğer üniversite ve şehirlerin ironisini yapar. *Changing Places*'da Morris, Rumbridge'i ilk kez uçaktan gördüğünde Mary Makepiece ile şöyle bir diyalogları olur: “ ‘Şurada büyük bir is birikintisi var. Büyük bir kent olsa gerek.’ ‘Rumbridge’dir. Büyük is birikintisi bana Rumbridge'i anımsatıyor.’ ”²⁷⁸ Morris'in gördüğü büyük is, *Nice Work*'de okura açıklanacaktır. Viktorya döneminin büyük sanayi kenti Rumbridge kimliğini eskisi kadar güçlü olmasa da korumaktadır.

Changing Places'da İngiliz Bölümü'nün taşındığı yeni bina daha on yıl geçmesine rağmen *Small World*'da dökülmektedir. *Nice Work*'te Rumbridge yorgun yaşlı bir insan gibidir. Lodge, kurgusal mekân kullanarak kendi yaşamında gözlemlediklerini daha rahat anlatmakta ve başka mekânlara da gönderme yapmaktadır. Olaylar, mizahi bir dille anlatılır. Örneğin *Changing Places*'da Değişim bölümünde yeni binaya taşınan İngilizce bölümüne gelip giderken Morris'in başına bir şeyler düşmektedir. Morris önemsemediği o şeyin Gordon Masters'in kendisine ateş etmesi ama ıskalamasıyla binadan kopan sıvalar olduğu yorumunu sonradan yapacaktır. Oysa bina kötü yapıldığı için bunlar dökülen sıvadır. Aynı bölümde akıl hastanesinden kaçan Gordon Masters üniversiteye gelir. Morris önceden uyarılmıştır. Çünkü Gordon kendisinin bölüm başkanlığından alınmasından Morris'i suçlu görmekte ve okul olaylarında öğrencileri desteklediği için onu vatan haini olarak düşünmektedir. Morris, odasının önünde onu görünce kaçar. Gordon da onu kovalar. Ama Morris uzun bir kovalamacanın ardından onu bir odaya kapatmayı başarır. Fakat Gordon, çok eskiden Morris'in kitabına yazdığı eleştiri yazısıyla ilgili olarak kendisini yanlış anlamaması için gelmiştir. Oysa Morris o güne kadar o eleştiri yazısını yazan kişinin Philip olduğunu sanmıştır. Lodge burada bir insanı vatan haini görmenin ne kadar kolay olduğunu, olayların gerisinde insanın göremeyeceği ne kadar çok şeyin olabileceğini, tek gibi görünen bir gerçeğe karşı yorumların fazlalığını ironik ve mizahi bir dille anlatır. Zaten Lodge'un kampüs romanlarında olayların nereden kaynaklanıp nereye

²⁷⁸ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 44.

gideceğini kestirmek zordur. Lodge, olayları görünmeyen, bilinmeyen, ihtimal verilmeyene bağlamayı sever. Böylelikle kurguda olasılıkların çokluğuna dikkat çeker, okurun zihninde oluşanı kırar ama bunu ironik ve komik yollarla yapar.

Lodge'un mizah ve ironisi çok katmanlıdır. Mekân üzerinden ironi yaparken, akademiye, zamanı, edebiyatı, hayatı, kurguyu ve hatta kurgu yazarını bile ironikleştirir. İroni içinde ironi vardır ve anlamlar çoktur. Akademi bu ironi ve mizah içinde en çok payını alandır. *Changing Places*'da Rummidge Üniversitesi'nin (kendisinin çalıştığı Birmingham Üniversitesi'nin) işleyişi ile dalga geçilir. Morris, bölüm ilan panosuna geldiğinde panonun kullanılışına, ilan edilme şekline, kâğıtların farklı ve el yazıları ile hatta okunaksız yazılmasına şaşırır. Gutenberg döneminin bittiğinin bilinmediği şeklinde bir yorum yapar ve Morris bu tablonun yıllardır gördüğü en gülünç bilgi aktarma sistemi olduğunu söyler. Morris'in farklı tipi ve davranış şekli, bölüm sekreteri Miss Slade tarafından sara geçiren yaşlı bir öğrenci şeklinde yorumlanır. Her bakan farklı görmektedir. Morris, kurguda üniversiteyi farklı bir gözle göstermek için vardır. Morris'in gözüyle Lodge, Rummidge Üniversitesi'ni ironik ve komik bir dille kurgu boyunca eleştirir.

Small World'da kurgu başından sonuna kadar makalesinin aynı yerinde kalan Rodney, sürekli yarı çıplak sekreteri ile olan uluslararası edebiyat kuramcıları topluluğunun duayeni Arthur, sapık eğilimleri olan Marksist Fulvia, UNESCO edebiyat kürsü başkanlığı peşinde koşan dalavereci akademisyenler, Philip'e öfkesi ve kıskançlığı saplantıya dönem Robin gibi birçok Kral Arthur ve Yuvarlak Masa Efsanesi'nden ve Ariosto'nun romansı *Orlando Furioso*'dan oluşturma kurgu karakterleri hem ironik bir tablo hem de hikâye içinde komik bir durum oluştururlar. Morris'in Fulvia ile beraber olurken yaşadıkları veya eşi Desiree'den para alabilmek için solcu bir grubun Morris'i kaçırmaması veya Kudüs'teki konferansta Philip'in aniden hastalanması anlatının mizah yönünü artırır. Gayri meşru çocuklar ve onların anne ve/ya babaları ile karşılaşmaları hep umulmadık bir olay örgüsü ile sunulur. Kurgu, yazarın elindedir, olaylar birçok nedenlere bağlanabilir ve bunu yazar okur(d)a (oluşturduğu beklentilere) rağmen seçer. Bazı yazarlar kurgu parçalarını bir araya getirme olasılıklarıyla üstkurgusal bir tarzda oynarlar ama ironi gibi tekniklerle kurgunun yüzey formlarının sürekli değiştirebilen ama kendi içyapılarını da koruyabilen kurgu yapısının

sonsuz değişme durumundan kendilerine bir çıkış sağlarlar.²⁷⁹ Kurgu, üzerinde oynanabilen bir şey olduğu hissi içinde okunur ve bu durum kurgunun ‘üst’ ilişkisini yansıtır.

Lodge, edebiyatı ve romanı da komik unsurlarla ironikleştirir. *Changing Places*’da Morris ile Philip’in dışında okur ile kurgu dünyalarının da yeri değişir. *Small World* ile kurgu dünyasına sığabilen bir dünya ima edilir. *Nice Work*’te kitabın konusundan ziyade sanki roman için bir yorum vardır. Kurgu karakterleri dışında roman başlıkları da ironiktir. Her üç romanda kurgusal kitaplar geçer. Anlatı hikâyesinde yoğun bir metinlerarasılık vardır. *Small World*’da romans, *Waste Land*, yapısalcılık ve eleştiri kuramları vardır. *Nice Work*’te anlam ve dil karşımıza çıkar. Viktorya dönemi endüstri romanlarından alıntılar hikâyeye karışır. Lodge, kampüs romanlarını başka kurgulardan aldığı ifadelerle, edebiyat, roman ve eleştiri konularından aldığı bilgilerle kurar ve bunu açık komik bir dille yansıtır: roman yazmaktadır ve yazdığı bu roman başka kurgulardan derlemeler içerir. Bundan ötürü Lodge’un ironik yaklaşımı ve hikâyeleri komikleştirmesi, kurguyu sürekli okurla bir tür ilişkiye sokar. Kurgu okurun zihninde anlam genişlemelerine neden olur. Lodge’un ironik ve mizahi yaklaşımı kurgu ve kurgu dışı arasında okuyucuyu gezdirir. Bundan ötürü de kurgu oluş hem bir varlık kazanır ve hem de kazanılan varlık bir kurgu oluşa dönüşür. Bu sık dönüşümler, kurgunun kurgusallık boyutlarını ifşa eder.

Lodge, sadece kurguyu genel anlamda ironikleştirmez aynı zaman da kurgu öğelerine de komik ve ironik bir yaklaşım sergiler. Esprilerini kurgularının can alıcı noktalarına, hikâyenin ayrıntılarına ustaca gizler ve tam sırası gelince beklenmedik bir şekilde söyler. Okurda anlatının monotonluğunu yıkan güçlü, düşünmeye ve görmeye sevk eden bir etki uyandırır. Örneğin *Small World*’da ikinci bölümde birçok paragraf ‘şimdi’ ile başlar ve şimdinin aynı anda dünyanın farklı yerlerinde farklı zamanlara işaret ettiği vurgulanır. Sabah saat 5.30’da Morris Rummidge’de Philip evinde tıraş olurken üç mil batıda New Hampshire’da saat 12.30’dur ve Desiree yatağında huzursuzca dönmektedir. Aynı anda soğuk Kuzey Atlantik Okyanusu üzerinde Chicago’dan Londra’ya uçan TWA’nın 072 uçuş sayılı Lockheed Tristar uçağı iki zaman dilimi arasındadır ve birden 2.45’den 3.45’e atlar. Birçoğunun saati hâlâ Chicago

²⁷⁹ Waugh, *Metafiction*, 47.

zamanına ayarlıdır ve hâlâ önceki gecenin 11.45'ini göstermektedir. Bu şekilde Morris'e anlatı her döndüğünde onun anı ile dünyanın diğer yerlerindeki anlarda kurgu karakterlerinin yaptıkları art arda anlatılır. Dünyanın her yerinde 'şimdi' farklıdır. Saatler şimdiyi farklı göstermektedir. Big Ben dokuzu vurduğunda dünyanın başka yerlerinde saatler farklı bir zamanı göstermektedir. Zaman dilimleri insanların kabul ettikleri kurgusal bir şeydir. Zaman aslında belirsizdir, 'şimdi' hangi zaman olduğu karışıktır ve kurgunu yazıldığı ve okunduğu 'şimdi' ise işi iyice karıştırır. Lodge, aslında kurgu zamanının kurgusal olduğunu ve yaşanan gerçek zamanın da bir kurgu olduğunu ironik bir şekilde anlatır. Okura zaman ölçülerinin aynı kurguda olduğu gibi bir kabul olduğu imasında bulunur. Bu algıyı komik küçük hikâyelerle vererek okur üzerinde çarpıcı bir etki yaratır.

Olay örgüsünü de Lodge, ironik ve komik bir dille kurgu içinde belli eder. Olayları abartılı anlatır ve gerçekçi görünmeyen 'tesadüf'lerle olayları bağlar. Neden sonuç ilişkisi o kadar umulmadıktır ki okuduğumuzun bir kurgu olduğu ve bu tür şeylerin kurguda olabileceği adeta anımsatılır. *Changing Places*'da iki ana karakter farklı yerlerdedir ama sanki aynı eylemlerde bulunmaktadır. Birisine olan bir şeyin benzeri diğerine de olmaktadır. Biri mektup yazarken öteki de yazar. Biri üniversite olaylarına karışırken öteki de karışır. Uçaklar hep aynı anda iner. Olayların çözülmesi konuşulurken romanın kaç farklı şekilde bitebileceğini sanki yazar, karakterler yoluyla göstermektedir. İki akademisyenin hikâyesinin anlatımında Lodge mizah ve güldürünün eskiden kalma tüm araçlarına başvurur; acayip abartılar, çığınca tesadüfler, absürd yer ve zaman yanyanalığı, çarpık mantık ve sözcük oyunları vardır ve Lodge komik ve absürdün mükemmel bir algısına sahip olduğu için hikâyenin olabilecek bütün komik yönlerini çıkarır.²⁸⁰

Small World, tamamen tesadüflerle olayların dokunduğu bir kitaptır. Persse'nin Angelica'nın peşine düşmesi, onu kovalarken diğer edebiyat akademisyenlerinin garip yanlarını deşifre etmesi, akrabası Bernadette'yi bulması, onu hamile bırakan kişiyle bir yaz kampında oldukça komik bir olay vesilesiyle karşılaşması, Japonya'da girdiği barda *Could Try Harder*'ın tercümanı ile tanışması ve daha nice komik tesadüfler *Small World*'ü oluşturur. *Nice Work*'ün olay örgüsü de kurgu içinde kendini belli eden bir

²⁸⁰ George Downing, *A Critical Essay on David Lodge's Changing Places*, Nisan 2000, Erişim tarihi: 04 Aralık 2013, <http://thenovelclub.org/papers/changingplaces0400.doc>.

çizgi çizer. Tesadüfler olay örgüsünün bağlayıcısıdır. Erkek arkadaşı ile ilişkisinin bozulmasının ardından Robyn'in Vic'le Almanya'ya gitmesi, orada beraber olmaları ve Robyn'in Almanca bilmesi ya da kitabın sonunun oldukça garip gelebilecek tesadüflerle örülmesi hem komiktir hem de romanın ve olay örgüsünün bir ironisidir. Okura anımsatılan, okunanın bir kurgu olduğu gerçeğidir.

Kurgunun üslup ve dili ile de Lodge kurgunun öz bilinçli oluşuna gönderme yapar. Üstkurgu bir dil olarak kendi kurgusal yapısını öz bilinçli bir şekilde yansıtır.²⁸¹ Kampüs romanlarında değişik yazım ve dil biçimleri karşımıza çıkar. Mektup tarzı, senaryo tarzı, haber yazım şekli, ansiklopedik dil, yazar anlatıcı, birinci tekil anlatım, okura seslenme, yazar anlatıcının kurgu içine girmesi, alıntılar gibi anlatı metnine dıştan ve içten değişik biçimler verilir. Anlatı anı parantez içine alınabilir ve parantez dışları başka zaman ve yere ait olduğu verilebilir. Yazı şekilleri değişebilir, italik veya büyük harflerle anlatı yazılabilir. Dolayısıyla farklı diller, aynı dilin farklı yazım tarzları, farklı söylem biçimleri dünyayı farklı şekilde kurar ve daha doğrusu onların herbiri farklı dünyalar kurar.²⁸² Lodge, dille ironik bir şekilde oynayarak ve farklı dünyalar yaratarak kurgunun bir yazarın elinde bir şey olduğunu her durum ve fırsatta kurgu içinde açığa vurur. Üslup ve dil kurgunun kurulması için gerekli unsurlardır ama aynı zamanda kurgunun kurgu oluşunu yansıtan bir işleve sahiptirler.

Lodge, kurgunun her ögesi ile kurgu bütünlüğünü sağlarken bunları saklama gereği duymaz. Kurgunun bütünü ve kurgu unsurları ikili işleve sahiptir: kurguyu kurmak ve bunu yaparken kurguyu kurduklarını göstermek. Lodge, ne kadar geleneksel yapıları kullansa da onlara çağdaş işlevler katar ve bununla postmodern bir yazar kimliği kazanır. Edebi gelenek var olan üsluba bağlılığı sırf taklit etme değildir ama daha ziyade bir şeyleri canlı tutmak amacıyla geçmişe ait yazımların yaratıcı bir şekilde kullanılmasıdır.²⁸³ İşte Lodge tam bu noktada durabilen bir yazardır: eskinin yeni yazım anlayışlarıyla şimdiye taşınması. Geleneği inkâr etmez ama şimdiye de ilgisiz kalmaz. Bu yüzden aynı zamanda postmodern bir yazardır. Anlatının baştan sona bir seçim ve yorum işi olduğunu, özellikle üstkurgu yöntemiyle yazılan postmodern romanlarda

²⁸¹ Waugh, *Metafiction*, 14.

²⁸² McHale, *Constructing Postmodernism*, 153.

²⁸³ Philip Hobsbaum, *Essentials of Literary Criticism*, Thames and Hudson, London 1993, 116.

yazarın okura hep aslında bir roman, kurgulanmış bir hikâye okuduğunu hatırlattığını ve bu anlamda postmodern roman baştan sona ironi olduğunu²⁸⁴ bilir.

Kampüs romanlarının hepsinde Lodge kendi üniversite dünyasıyla, gerçekte hiç yaşamadıkları dış dünyaya teorilerle yaklaşan üniversite hocalarıyla dalga geçer ve bunu konuşmaları ve davranışları bazen aptalca ve saçma olan karakterlerle ve kendilerini soktukları durumlarla yapar.²⁸⁵ *Changing Places*'da Morris'in Rummidge'e gelirken kendisi dışında uçaktaki herkesin kadın olması, hepsinin çocuk aldirtmak için İngiltere'ye gitmesi ve kendi biletini de bir kız öğrencisinden alması komik olduğu kadar düşündürücüdür. Çünkü Amerika'da yasak olan bir şey İngiltere'de serbesttir ve Amerika'dan İngiltere'ye böylesi seferler sanki turistik bir gezi gibi yapılmaktadır.

Yine Doktor O'Shea'nın çatı katında kalırken evin çatısına uçaktan atılan pis tuvalet atığının düşmesi anlatı hikâyesinde okurun unutmayacağı komik bir an olarak kalır. *Small World*'da Persse'nin Angelica ile beraber olacağı fikri ile eczaneden koruyucu yerine söylenişine benzeyen (Lodge burada 'dil'in kaygan oluşuna imada bulunur) başka bir şey alması, Angelica'nın kurnazca kendi odası diye Robin Dempsey'in odasına onu göndermesi, orada Persse'nin onun karanlıkta soyunmasını izlemesi, daha sonraları Persse'nin 'T.S. Eliot'ın Shakespeare Üzerine Etkisi' üzerine yazdığı özetini yayıncı Felix'in Siegfried'e incelemesi için göndermesi ama Siegfried'in onu Amsterdam'da bir konferansta kullanması, Persse'nin de o esnada orada olması ve ona soru sorması ve sıkışan Siegfried'in Persse'nin kayıtlı üye olmadığı uyarısı ile salondan Persse'nin çıkarılması, çok şeyi bir arada anlatan komik ve ironik hikâye parçalarıdır.

Nice Work'de de Lodge komik olaylarla anlatının işlevselliğini genişletir. Vic'in Robyn ile beraber olacağı zaman çok garip davranış ve hareketlerle çocuklaşması ve bu beraberliğin ardından ciddi bir ilişki arayışını zorlaması, Morris'in kendi üniversitesine eski eşi Desiree'nin gelme olasılığını bertaraf etmek için (bu neden, sanki yazarın okura verdiği bir sır gibi durmaktadır) acele ile sözleşmesi bitmek üzere olan Robyn'e iş teklif etmesi, Viktorya dönemi endüstri romanı uzmanı Robyn'in Vic'in fabrikasına gelince hayatında ilk kez gerçek bir fabrika görmesi ve fabrikaya okuduğu romanlarla bakması

²⁸⁴ AntakyaHoğlu, 163.

²⁸⁵ Gul, 6.

gibi anlatı içinde okuru yazılanın ötesine götüren komik olduğu kadar düşündürücü olaylar vardır. Bu komik gelen şeylerin arkasında aslında söylenmek istenen ciddi bir şey vardır. Lodge, bu ekilde anlamları çoğaltır ve okuru sürekli aktif kılar. İroni gibi mizah unsuru da anlamları çoğaltır, söylenmek istenenin ötesini okura göstermeye çalışır ve okurun kurgu içinde ve dışında hareketli kılınır. Bu durum kurgunun çerçevesini aşar ve bundan ötürü üstkurgu yapıları ortaya çıkar. Kitabın sonunda Robyn ve Vic artık aralarındaki ilişkileri ve hayatlarındaki şeyleri daha netleştirmişler ve tokalaşmaktadırlar. Kurguda hep kritik anlarda ve ani bir şekilde ortaya çıkan Marion Russel yine tam bu anda belirir. Üzerinde bir tişört vardır ve büyük harflerle bu tişörtün üzerinde “SADECE BAĞLANTI KUR”²⁸⁶ yazılıdır. Bu söz hem kurgu yazarlarına hem de kurgu dışına bir göndermedir. Buradaki ironik ve mizahi üst/kurgusal gönderme aslında okur içindir. Çünkü okurun bağlantı kurması beklenmektedir.

Görüldüğü üzere ironi ve mizah Lodge’un kurgularında yan yanadır. Çünkü ironi ve mizah kurgu içinde birbirini destekleyen bir fonksiyona sahiptir. Her ikisi de kurgunun anlamını çoğaltan, işlevini genişleten bir yapıdır. Postmodern yazarların aslında daha başlangıç aşamasında bir metnin olmazsa olmazlığını düşündükleri hususun ironi olmasının birincil gerekçesi herhalde söz konusu metinlerin işlevlerinden birinin hali hazırdaki resmileşmiş söylevi tahrip etmek için onu sarsma girişiminde bulunmaktan kendilerini uzak tutamayışları ve yöntem olarak da doğrudan eleştiri yerine dolaylı eleştiriye benimsemiş olmalarıdır.²⁸⁷ Lodge’un ironisi ve mizahı okuru kurgu ötesine iter. Demek istenileni düşündürtür. Kurgunun zeminini kaydırır. Kurgunun yerini sıkça değiştirir. Dünyaların sınırlarını aşındırır. Bu anlamda kurgu üstkurgulaşır çünkü çerçevesi belirsizdir ve iç/dış karışır. Eğer doğru ortadan kaybolursa, kayıp doğrularla kötü gerçeklikler arasında bir fark varsa işte o zaman ortaya ironi çıkar ve olanla olması gereken arasında açık fark, yüzeyde söylenilenle gerçekte kastedilen arasındaki iğneleyici boşluk olan ironi, sorgu ve şüpheciliğin, durumların göründükleri gibi olmadığı şeklinde üzücü bir keşfe neden olur.²⁸⁸

Aynı zamanda Lodge kurgunun hem bütünü, hem kurgu unsurlarını ironikleştirerek ve onları mizahi bir anlatıya sokarak bu parçaları ve parçaların bütününe

²⁸⁶ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 895.

²⁸⁷ Emre, 163.

²⁸⁸ Jesse Matz, *The Modern Novel: A Short Introduction*, Blackwell Publish, Oxford 2004, 34.

dikkat çeker ve kurgunun iskelet, kaba yapı olarak görünmesini sağlar. Anlatı bir taraftan sürerken kurgunun kendi kurgusallığını da teşhir eder ve bu teşhir kurguya üstkurgusalılık kazandırır. Lodge ironi ve mizahı çok yönlü kullanır. Biçim, dil, anlatı hikâyesi ve kurgunun bizzat kendisi Lodge'un ironi ve mizahından kendisini kurtaramaz. Lodge kurguda çok sesli bir yapı oluşturur. Bir taraftan yazar her şeye hâkim gibidir ama bir taraftan da kurguda her şey dağınık ve başıboştur. Lodge, bu ikisinin de kurguda açıkça varolmasını ister ve kurgunun bu ikisi arasında gelip gitmesini bilinçli olarak tercih eder. Böylelikle Lodge, kurgunun doğası gereği üstü ile kurguyu özgürleştiren yadsınamaz ilişkilerini kurguda yansıtmış olur.

2.4.7. Üslup ve Dil

Bir kurgu kurgulanırken doğal olarak biçimlenişi de kurgulanır ve üstkurgu bu biçimlenişe, dile ve yazıya da yansır. Gerçek yaşamlar da böyledir, kurgulardan oluşur ve bu kurgu bir şekil alır. Tıpkı roman yazarı gibi insan yaşamı kendince kurgular ve onu şekillendirir. Dolayısıyla bir roman yazma işinin özde bir kişinin kendi gerçekliğini kurgulamasından veya oluşturmamasından bir farkı yoktur.²⁸⁹ Aynı şekilde Lodge romanlarını kurgularken onları belli bir biçime yerleştirmiş ve bu biçim içinde yazıyla onları şekillendirmiştir. Kurguyu üslup ve içerik bütünlüğünden ayırarak şeklen yapılacak bir inceleme, kendisini oluşturan kabı ve bu kaba yerleştirilme tarzını ortaya çıkaracaktır. Bundan ötürü Lodge'un kampüs üçlemesini nasıl bir biçimde kurguladığı ve kurgu dilini ne şekilde kullandığı üstkurgu açısından önemlidir.

Üslup, düzyazı veya şiir şeklinde dilsel bir ifade tarzı –anlatıcı veya yazarın söylenilen şey her ne ise onu nasıl söylediği- olarak tanımlanmaktadır.²⁹⁰ Yani her anlatı kurgulanırken bir kabuğa, bir şekle ihtiyaç duyar ve yazar tarafından bir biçime sokulur. Anlatının dış şekline yapılan bu kasıtlı müdahale, kurgunun bölümlere ayrılmasında, epigraf eklenmesinde, anlatının mektup veya şiir tarzlı olmasında, ara cümlelerin çıkarılıp doğrudan diyaloglarla yapılmasında veya hiç diyalog verilmemesinde görülebilir. Zaten üslubun bir anlamı kalıptır ve bu anlamda üslup gazel, kaside, mesnevi gibi hazır kalıplar olabilir ama eserin dışında bir şey olduğu için, eserden önce var olduğu için üslup içeriğin karşıtı değil de eserde yer alan bütün öğeleri birbirine

²⁸⁹ Waugh, *Metafiction*, 24.

²⁹⁰ M.H. Abrams, G.G. Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, (9. bs.), Wadsworth Cengage Learning, Canada 2009, 349.

bağlayıp ören bir düzendir.²⁹¹ Anlatı kendini oluşturan noktalama işaretleri, cümle, paragraf, zaman, mekân, hikâye gibi metnin hammaddeleriyle kurgulanırken bir biçim kazanır. Bu bağlamda üslubu/biçemi, muhtevanın/içeriğin kazandığı ‘form’ olarak görebiliriz.²⁹²

Anlatılan bir hikâyenin bir biçimi bir de metni vardır. Anlatmak, yazmak, kurgulamak aynı zamanda aktarılanın ‘stilize’ edilmesi demektir. Bu eylem gerçekleşirken kişinin hayata yaklaşımı, edindiği tecrübe ve sanatsal yönü bu biçimleniş etkiler ve dile bir ifade kabiliyeti verir. Lodge da kampüs romanlarını belli bir üslup içinde yazar, anlatısını belli kalıplar içine yerleştirir ve kurgusunu bu çerçevelere uygun olarak biçimlendirir. Lodge’un kampüs romanlarını bölümlendirme şekli buna bir örnek olabilir. *Changing Places*, altı bölümden oluşur ve her bölüm başı isimlendirilir: 1. Uçuş, 2. Yerleşme, 3. Yazışma, 4. Okuma, 5. Değişim, 6. Bitiş. *Small World*, beş bölümden oluşur, bölüm numaraları yazıyla verilir ve ayrıca her bölüm alt bölümlere rakamlarla ayrılır: Bölüm Bir, 1, 2; Bölüm İki, 1, 2; Bölüm Üç, 1, 2; Bölüm Dört, 1, 2, 3; Bölüm Beş, 1, 2. *Nice Work* de aynı *Small World* gibi bölümlendirilir. Bölümler yazıyla numaralandırılır ama alt bölümler rakamlarla gösterilir: Bölüm Bir, 1, 2, 3; Bölüm İki, 1, 2, 3; Bölüm Üç, 1, 2, 3; Bölüm Dört, 1, 2, 3; Bölüm Beş, 1, 2, 3, 4; Bölüm Altı, 1, 2.

Art of Fiction’da Lodge, bölümler için söylediği şeyleri kampüs romanlarında uygular:

*Romanların bölümlere ayrılmasını, söylemin cümleler ve paragraflar halinde bölünmesi kadar doğal ve kaçınılmaz bir şeymiş gibi sorgulamadan kabul ederiz ama ilk İngiliz üslup örnekleri arasında yer alan Daniel Defoe’nun romanlarında anlatı kesintisizdir.*²⁹³

Doğal olarak bu yaklaşım, okumayı yorucu kılabilir ve hikâyeyi biraz karmaşık hale getirebilir. Dolayısıyla uzun bir metni küçük birimlere bölmenin birkaç olası sonuçları vardır: anlatıya ve okuyucuya nefes alacak zaman verir ve de bölüm ayrımlarıyla olay içerisinde yer alan farklı yer ve zamanlar arasında belirgin geçişleri kolaylaştırır.²⁹⁴

²⁹¹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (20. bs.), İletişim Yayınları, İstanbul 2010, 166-167

²⁹² Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, İstanbul 1986, 58.

²⁹³ Lodge, *Art of Fiction*, 163.

²⁹⁴ Lodge, *Art of Fiction*, 164.

Kampüs romanlarındaki bu bölümlemeler ve bölümleme şekilleri dikkat edilirse birbirine benzer ve hemen hemen bölüm ve/ya alt bölüm sayısı eşittir. *Changing Places*'da bölüm başlıkları o bölümlerde anlatılacakların genel başlığıdır. *Small World* ve *Nice Work*'te ise sanki bir makale formu vardır: başlık ve onun alt kısımları. Lodge, kurgularını bölüm ve altbölümlere bilinçli bir şekilde ayırır ve aktaracaklarını çizdiği bu sınırlarla derli toplu kılar. Hem kurguyu oluştururken kendisi için hem de okunurken okur için bir kolaylık sağlamasını amaçlar.

Changing Places başlığının hemen altında küçük bir başlık vardır: A Tale of Two Campuses. Bu alt başlık kurgunun iki farklı kampüs hikâyesini konu alacağını önceden bildirir. *Small World*'ün yine hemen altında 'An Academic Romance' alt başlığı vardır. Bu alt başlık da kurgunun romans türünü kendine temel aldığı habercisidir. Buna karşın *Nice Work*, tek başlıklıdır. Lodge, üç kampüs romanını da nasıl bir kalıba koyacağını ve ne şekilde yazacağını önceden belirler ve kısmen de olsa okura bildirir. *Changing Places* ve *Nice Work*'e Lodge, okunacak olan şeyin bir kurgu olduğunu bildiren yazar notu koyar ama *Small World*'e ön notun dışında kitabın içeriği hakkında bilgi veren bir de önsöz koyar. Bu notlarla kitapların içeriği ve üslubu hakkında az da olsa bir bilgi alarak romanı okumaya başlarız.

Alıntılar, Lodge'un kurgularına yerleştirdiği, kurgusunu biçimlendirirken kullandığı üslup araçlarından biridir. Farklı üslupların kullanıldığı *Changing Places*'da alıntı pek yoktur ama *Small World* Horace, Nathaniel Hawthorne ve James Joyce'dan alıntılarla başlar. Bölüm başlarında değil de anlatı içerisinde de sıkça edebi eserlerden alıntılar vardır. Örneğin, Persse'nin yazdığı şiirden veya Rummidge'daki konferans sonrası eğlence amacıyla düzenlenen bir ortaçağ şöleninde kral ve soytarının söylediği şiirden alıntılanan hayali dizeler olduğu gibi W.B. Yeats'den veya John Keats'ın *The Eve of St. Agnes*'den alıntılanan gerçek dizeler de vardır. Bu dizeler şiir şeklinde anlatıya eklenmiş ve italik yazılmıştır. Yani düzyazıdan şiirsel yazıma geçiş vardır. Postmodernist metinler fiktif 'dünya'nın yapılma sürecine yazı yoluyla dikkat çeker²⁹⁵ ve 'yazı'nın bu şekilde öne çıkarılması bir üstkurgudur.

Alıntı *Nice Work*'de daha belirgin ve daha planlı kullanılır. Yazarın notundan sonraki sayfada Michael Drayton ve Benjamin Disraeli'den alıntılar vardır. Ayrıca altı

²⁹⁵ Waugh, *Metafiction*, 103.

bölümün her bölüm başında bir alıntı verilir: Charlotte Bronte'nin *Shirley*'sinden, Elizabeth Gaskell'in *North and South*'undan ve Charles Dickens'ın *Hard Times*'ından ikişer alıntı. Yani altı bölümde yapılan her iki alıntı aynı kişidendir. İlk alıntı ve son alıntı Bronte'dendir. Bu alıntılar, son derece bilinçli yerleştirilmiştir ve o bölümün içeriğine uygun yapılmıştır. Böylece, okur okuyacağı üzerine başka kurgular aracılığı ile haberdar edilir. Başka kurgulardan alıntıların yerleştirilmesinin yanında kurgunun bu şekilde biçimlendirilişi açık bir üstkurgudur.

Changing Places'da bölümlerin yazma şekli diğer ikisinden bir fark taşır. Çünkü birinci ve ikinci bölümde normal bir anlatım vardır ama üçüncü bölüm dört ana karakterin mektuplarından oluşur ve burada anlatı şekil değiştirir. Dördüncü bölüm daha da farklı bir şekle bürünür. Anlatı, Rummidge ve Euphoria'daki yerel gazetelerden derlenmiş kurgusal haberler yoluyla devam eder. Bu bölümde iki şehirde basına düşen bilgiler doğrudan aktarılır. Beşinci bölüm normal anlatıya döner. Son bölüm daha da şaşırtıcıdır çünkü anlatı film senaryoları gibi yazılmıştır. Anlatının şekil değiştirdiği üçüncü, dördüncü ve son bölümde yazar anlatıcı yoktur. Lodge, anlatının takibini farklı şekillere büründürerek kurgusunu zenginleştirir. Ama bu yapısal değişiklikler aynı zamanda kurgunun biçimlerine dikkat çekmekte ve kurgusal oluşlarını açığa vurmaktadır.

Lodge kurgularına biçim verirken mektupları sık kullanır. Yazmanın ancak diğer yazıların aynen yansıtılması olduğunu ve konuşmayı ve diğer yazılı olmayan ifadeleri yazmanın oldukça yapay kaldığını söyleyerek mektupların kurgu içindeki kullanılmasıyla ilgili şunları söyler:

*Kurgusal bir mektup gerçek bir mektuptan ayırt edilemez. Metnin bizzat içinde bir romanın yazıldığı durumlara ilişkin bir gönderme, normal olarak metnin gerisindeki gerçek yazarın varlığına dikkat çekecek ve dolayısıyla gerçekliğin kurgusal görünümünü bozacaktır ama mektup tarzlı romanda bu durum, gerçekliğin kurgusal görünümüne katkı sağlar...*²⁹⁶

Lodge, her ne kadar gerçeklik algısını güçlendirdiğini ifade etse de kampüs romanlarındaki mektuplar iki uçludur. Bir taraftan da bu gerçeklik algısını yıkar.

²⁹⁶ Lodge, *Art of Fiction*, 24.

Kampüs romanlarındaki mektupların üstkurgusal işlevleri vardır. *Changing Places*'da üçüncü bölüm zaten tamamen mektuplardan oluşur. Ama beşinci bölüm 'Değişim'de Philip bir taraftan Euphoria'da yaşadığı değişimle diğer taraftan da eşi Hillary ile gerçekçi bir şekilde yüzleşmektedir ve ona olanları eğip bükmeden anlatmak istemektedir. Sürekli zihninde mektup tasarlar ve bu tasarılar metne italik yazılarak yerleştirilir. Philip'in yaşadıkları anlatılırken mektuplar da aralara konulur. Bu mektuplar Philip'in zihninde yazılmakta ama okur metin içinde onları görebilmekte ve okunabilmektedir. *Small World*'da metin içinde mektuplar vardır ama azdır. Ronald'ın *Could Try Harder* kitabını Japoncaya çeviren Akira'nın tercümede takıldığı yerleri sorduğu birkaç küçük mektup kurguya yerleştirilmiştir. Dördüncü bölümün ilk kısmında Philip, Morris'e Kudüs'te yapılacak konferans için Joy'la geleceğini ve Hilton'da iki kişilik oda ayırmasını rica ettiği mektup vardır. Bu mektuplar da italik tarza yazılıdır. *Nice Work'te* gazete ve resmi evraktan alıntılarının yanında beşinci bölümün dördüncü kısmında Robyn'e Charles'ın yazdığı uzun bir mektup vardır. Son bölümün son kısmında yine Charles'ın yazdığı başka bir mektup karşımıza çıkar. Bu mektuplar italik değildir ama anlatı formundan da farklıdır.

Görüldüğü gibi bir romanın bölümlere ve alt bölümlere ayrılması kurgu yazarının anlatısını aktarmak için uyguladığı bir kolaylıktır ama aynı zaman kurgunun kurgusallığını yansıtır. 'Bölüm' kelimesinin gerçek anlamda bahsedilmesi zaten romanın düzenlenme süreçlerine dikkat çeker.²⁹⁷ Aynı şekilde, başka kurgulardan veya roman içi bir karakterden ya da kurgusal bir kurumdan alıntılar yapılması ve anlatı formunun değişiklikler göstermesi, yazarın kurguyu biçimlendirmek için bilinçli bir şekilde kullandığı yapılardır. Bir taraftan kurguya şekil verirken diğer taraftan kurgunun kurulma planını deşifre eder. Kurgu söylemi bize ne olduğunu göstermekle ne olduğunu söylemek arasında sürekli değişir.²⁹⁸ Bu değişimler sırasında kurguyu oluşturan yapılar ve onların kurgu içinde nasıl kullanıldığına yönelik ipuçları ortaya çıkar.

İnşa edilmiş bir yapı olan roman, mekân, zaman, hikâye gibi gerçek dünyadan aldığı ama nitelik itibari ile kurgulaştırdığı bir takım parçaları 'dil' yolu ile kompoze eder. Romancı sanatın imkânlarıyla dili günlük kullanımının ötesine taşır, ona yeni bir boyut kazandırır ve bu anlamda romanın dile yeni bir biçim ve nitelik kazandırmasını

²⁹⁷ Lodge, *Art of Fiction*, 164.

²⁹⁸ Lodge, *Art of Fiction*, 122.

sağlar.²⁹⁹ Yazar, kurguya dille hayat verir. Mekân, zaman, karakter, hikâye ve kurgu içinde olan her şeyi dil/yazı canlandırır. Bir insandan yazıyla yaratılan bir dünyadır kurgu. Modernist romanlar dünyanın ve gerçekliğin bilinç yoluyla kurgulanışına dikkat çekerken postmodernistler kurgulama sürecinin kendine ve kurgusal dünyanın oluşumuna yazı yoluyla dikkat çeker.³⁰⁰ Kurgusal yoğunluk, dil, içerik veya üslup yoluyla ne kadar değişse de dil/yazı sürekli kurgusallığının farkındadır ve bu kurguya yansır. Dil kurguyu oluştururken, kurgu parçaları ile kurgu bütünü örerken, yazıya dönüşürken dilsel düzenlemelere ve değişikliklere maruz kalır.

Roman gibi diğer türler de bir dil sanatı olmasına rağmen roman, anlatımını gerçekleştirmek için dilden en fazla ve en kapsamlı şekilde yararlanan türdür ve bize bir anlamda dilden bir dünya sunar. Romanlar için asla tek bir ayrıcalıklı dil yoktur ve romanlar birçok farklı dilin (gazetecilik, günlük, tarih, adli kayıtlar ve belgeler) kullanıldığı ve bu dillerin birbirleriyle ayrıcalık savaşına girdiği anlatı biçimleridir.³⁰¹ Lodge da kampüs romanlarında farklı diller/yazma şekilleri kullanır. Kurgularına yerleştirdiği başka kurgulardan alıntılar vardır. Başka kurgu yazarlarının kullandığı dili kendi kurgusuna monte eder. Ayrıca kurgusal gazete yazıları, mektuplar, pano ilanları, notlar, resmi evraklar gibi anlatı dilini değiştiren alıntılar vardır. *Nice Work*'ün birinci bölüm birinci kısımda Vic'in tuvalette okuduğu gazetelerden alıntılar, üçüncü kısımda Robyn'in anlattığı dersten birkaç alıntı, aynı yerde rektör yardımcısından gelen resmi bir evraktan bir alıntı, sonraki bölümlerde Vic'in dinlediği Jennifer Rush'ın şarkılarından bayağı bir alıntı buna örnektir.

Small World'da ise diğer şairlerden yapılan alıntılar, Persse'nin yazdığı şiirler, havalimanı kilisesine Persse'nin, Angelica'nın ve Bernadette'nin bıraktığı notlar, kurgusal makalelerden alıntılar, öğrenci sınav kâğıtlarından alıntılar ve benzerleri karşımıza çıkar. Rodney'nin Avustralya'da yazmaya başladığı makalenin kurgu sonuna kadar aynı cümlede takılıp kaldığını görürüz. Makalesini yazarken özellikle kızları düşünmektedir ve makalesine o düşündüklerini de bilinçsizce yazmaktadır ama sonra yırtar. İkinci bölüm ikinci kısımda kilise panosuna asılan notlar vardır. Bernadette ailesinin kendisinin öldüğünü sanmasını ve yaptığı işi bilmemelerini, çalıştığı yere ait

²⁹⁹ Tekin, 156.

³⁰⁰ Waugh, *Metafiction*, 102.

³⁰¹ Antakyalıoğlu, 167.

bir kartvizitin arka tarafına yazar. Dördüncü bölüm birinci kısımda Miss Maiden, Tennyson'dan bir şiir okur. Dördüncü bölüm üçüncü kısımda konferansta okunan bir makalenin girişi vardır. *Changing Places*'da zaten bir bölüm tamamen mektuplardan ve bir başka bölüm de gazete haberlerinden derlenmiş yazılardan oluşur. Yazar anlatıcının başka tür kurgular aracılığıyla kurgu dilinde değişiklik yapması kurguda okura kurgunun kurgusallığını hatırlatan yapıların oluşmasına neden olur.

Dil, kampüs romanlarında anlatımı aktarırken de anlatı bakış açısında sıkça değişimlere uğrar. Üç kurguda da anlatım, ikili ve bazen çoklu hikâyelerle, bir hikâyeden diğerine sıkça geçişlerle yapılır. *Changing Places*'da özellikle ikili anlatım üzerine kuruludur. Bir hikâyeden diğerine aniden geçer. Yeni paragrafın ilk cümlesi sanki önceki hikâyenin devamı gibidir. Sonraki cümlelerden anlaşılır ki diğer hikâyeye geçilmiştir. Kurgunun ve dilin 'aldatışı' buralarda vurgulanır. *Small World*'de de çoklu bir hikâyeler üzerine anlatı kurulmuştur. İnsanların aynı anda nerede ve ne yapmakta oldukları sıkça verilir. *Nice Work*'de de farklı değildir. Robyn ve Vic arasında gelip gideriz. Çoklu hikâyeler üzerinden anlatımlar yapılırken bazen o yer veya o dönem veya hikâyede geçen bir edebiyat akımı veya hikâye ile ilgili genel bir bilgi verilir. Ansiklopedik bir dile geçer. *Nice Work*'ün ilk bölümünde Rummidge ile ilgili verilen bilgiler buna örnektir. Ya da *Small World*'de konferanslar üzerine verilen bilgiler veya *Changing Places*'da hem iki şehir ile ilgili hem de o dönemle ilgili verilen açıklama tarzındaki cümleler de buna örnektir.

Anlatı yazar anlatıcı yoluyla verilirken karakterlerin bakış açılarına kayması anlatım şeklinde değişikliklere neden olur. Üçüncü şahıstan birinci şahsa kayar. Bu kayma Ronald Barthes'ın *Ronald Barthes by Ronald Barthes* adlı eserini akla getirir. Bu eserinde Barthes, üçüncü şahıstan birinci şahıs anlatıma metin içerisinde sürekli kayar ve böylelikle anlatıcı ve anlatıcı ve anlatılan olarak kendisinin ikili durumunun farkında olduğunu metin içinde vurgular.³⁰² Lodge'un kampüs romanları kendi yaşadıklarıdır. Bundan ötürü anlatan ve anlatılan bir bakıma kendi ve kendi dünyasıdır. O yüzden anlatıda anlatıcı şahıs değişebilir. Lodge bunu da kurgunun doğal bir refleksi olarak algılar. Çünkü anlatının farklı şahıslarla bakış değiştirmesi kurgu yazarının, anlatıcının ve anlatılanların aynı merkezden olmasındandır. Bu kaymalar kurgunun

³⁰² Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, Routledge, New York 1991, 40.

üstkurgusallığını yansıtır. Ayrıca yazar anlatıcının kurgudaki varlığını belli eden ifadeler veya okura seslendiği ifadeler de anlatı dilinde farklılık yaratan yerlerdir. Anlatının dilinin tek bakışla değil de farklı bakışlarla yapılması, değişmesi, çoklu anlatımlara girilmesi ile dilde farklılıkların oluşması kurgusallık algısını artıran durumlardır.

Dili kullanırken Lodge, bazen dili dikkat çekici bir şekilde farklılaştırır. *Changing Places*'da akademik çalışmaları daha iyi olan Robin'nin yerine Philip doçentliğe Morris'in etkisi ile atanır. *Small World*'da Robin'in İngiltere'nin kuzeyinde başka bir üniversiteye gittiğini ve eşinden de ayrıldığını okuruz. Üniversitede ELIZA adında bir bilgisayar programı üzerine çalışmaktadır. *Pygmalion*'un kadın kahramanının ismi ile adlandırılmış ELIZA, bilgisayarları konuşturabilmek için tasarlanmış bir programdır; başka bir deyişle görsel yolla kullanıcıların makineyle standart, belli kurallar ve amaçlara uygun İngilizce konuşmalar yapabildikleri bir uygulamadır.³⁰³ Psikiyatr-hasta görüşme konuşmaları modeli üzerine hazırlanmıştır. Robin, üçüncü bölüm ikinci kısımda bu program geldiği zaman ilk kendi dener ve kitap boyunca da sık sık ELIZA ile konuşur. Konuşmaları dönüp dolaşıp Philip'e gelir. Rummidge'dan ayrılması ile bozulan hayatının tek suçlusu olarak Philip'i görmektedir. ELIZA ile yaptığı konuşmalar bilgisayar yazım şekli gibi büyük harflerle verilir. Dördüncü bölümün son kısmında ELIZA hata verir ve kırk dört kez 'HATA' kelimesini yazar. Lodge'un dili/yazıyı bu şekilde kullanması hem anlatılan hikâyenin anlamı açısından hem de dilin kurgusallığı açısından oldukça dikkat çekicidir.

Kampüs romanlarının her üçünde de Lodge, isimlerin yazılış, okunuş veya kısaltma halleri ile oynar. Duyulan veya yazılan bir şeyin farklı bir şey olabileceği Lodge'un kampüs romanlarının her birinde de vardır. Buna yönelik karakterlerinin isimleri üzerinden örnekler koyar. *Changing Places*'da ikinci bölümde Philip, Desiree ile tanışırken soyadını 'Swallow' (kırlangıç) olarak söyler ama Desiree, Philip'in soyadını bir kaç kez yanlış bir şekilde 'Sparrow' (serçe) olarak tekrarlar. Karıştırılan kelimenin de ayrıca bir kuş türü olması manidardır. Hemen ardından da Lodge, Desiree yoluyla 'Rummidge'e 'Rubbish/döküntü, çöp' dedirterek yaşadığı şehre anlamlı bir gönderme yapar. Aynı bölümün sonuna doğru Howard okuduğu bir ödevinde 'satire' ile

³⁰³ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 384.

‘satyr’i (‘şehvete düşkün adam’ anlamı da üstelik Howard için çok manidardır) karıştıran bir öğrencisine bu iki kelime farkını açıklamaktadır. *Small World*’da Persse, Limerick’te işe aslında bir isim karışıklığı ile girmiştir. Limerick, P. McGarrigle adına açtığı kadroya Peter McGarrigle daha iyi bir seçenek çıktığı için gelmemiş, onun yerine Persse McGarrigle başvurmuş ve işe ‘Peter’ sanılarak alınmıştır.³⁰⁴ Lodge, burada da çarpıcı bir hamle yapar: Peter’dan işi Persse almış ama peşinde koştuğu Angelica’yı da Peter almıştır. Bu kadar olasılığı düşük çok şey nasıl bir araya gelebiliyor? Çünkü burası bir kurgudur. *Small World*’da eşinden ayrılan Desiree Zapp’ın kızlık soy ismi Byrd’dır ve ‘Bird’ ile karıştırılır. Angelica’nın peşinde koşan Persse, onun babasından Angelica’nın Honolulu’ya ‘John’ üzerine bir konferansa gideceğini öğrenir ve “Acaba ‘Janr’ olabilir mi?”³⁰⁵ diye sorar. Yine *Nice Work* ikinci bölüm ikinci kısımda Robyn, Gölge Programı çerçevesinde Vic’in fabrikasına gelir. Onu, Vic’in yanına Brian Everthorpe getirir. Vic, bir bayan görünce çok şaşırır. Çünkü Robyn’nin isminin ‘Robin’ olduğunu sanmıştır. Buna benzer başka kelime oyunları da vardır.

Kelimelerin okunuşu ile yazılışının farklı olabileceği yazıdan şüpheyi doğurur. Derrida’nın ‘différance/erteleme’ ve ‘différence/ayırım’ örnekleme aklı gelir. Lodge konuşma ve yazım dilinin aynı şey olmadığını ve hatta yazım dilinin oynaklığını kurgu içinden okura hatırlatır. Konulara yakın okuyucuya da bir üst perdeden Derrida ve düşüncesi çağrıştırılır. Lodge, kurgunun yazıdan oluştuğu ve yazının bir yapıntı olduğu gerçeğini hep taze tutar. Yazı da harflerden oluşur ve harflerin sırası gayri ihtiyari veya kasıtlı değişebilir. Bir değişim bizi metinle, kurgu dünyasının yazıdan oluştuğu gerçeği ile yüz yüze getirebilir. Yazının anlamlarla oynaması ve anlam kaymalarının nelere gidebileceği metnin üstkurgusal boyutlarıdır.

Lodge, kampüs romanlarında dilin yazıdan oluştuğuna yönelik kasıtlı işaretler bırakır. Üç kitabında da anlatı normal yazı formatında ilerlerken ‘italik’ kelime yazımları veya farklı imla işaretleri ile kurgu dünyasına gözün alışması engellenir ve kurgunun bir yazıdan oluştuğu bir de bu şekilde hatırlatılır. Örneğin *Changing Places*’ın birinci bölümünde ‘cigarettes... primaraly...’ ifadelerinde ‘c’ ve ‘a’ harfleri italik, ‘movie’, ‘every passenger on the plane except himself is a woman’, ‘BOINNNNNNNNGGGGGGGGGG’, ‘Rumble’, ‘because’, ‘Europe? You?’, ‘nothing

³⁰⁴ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 571-572.

³⁰⁵ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 516.

further’, ‘*wants*’, ‘KNIGHTLEY SUCKS and FANNY PRICE IS A FINK’ gibi normal yazı formatı içinde italik bir kelime veya bir cümle veya farklı bir yazı formatı sıkça görülür.

Small World’ün birinci bölüm birinci kısmına bakıldığında da benzer kullanımlar görülür: *them*, “*There was a young lecturer from Limerick*”, “*You’ll never get through*”, *ten thousand, fifty-seven, cane*, “*blank, blanker, blankest*”, “*nothing further to say*”, “*But every decoding is another encoding*”, *Pantomime, genuienely popular, cat*, ve benzeri. Ayrıca bu kısımda Persse’nin kar üstüne ayak izleri ile yazdığı ‘Angelica’ yazısının bir benzer yazılımı farklı bir şekilde ve sanki elle çizilmiş gibi sayfaya konulmuştur.³⁰⁶ *Nice Work*’te yeterli örnek için sadece ilk bölüm ilk kısma bakmak yeterli olur: *Don’t bother, The sufferings of the rich, en suite, alma mater, your, know...* Her üç kitabın her bölüm veya kısmında sıkça yazı formatı, genellikle tek kelime özellikle italik yazılarak veya büyük harflerle veya daha başka şekillerde değişikliğe uğrar. Normal anlatıyı taşıyan yazının bir anda değişmesi anlatının anlam dünyasından metine/yazıya da kaymasına neden olur. Okunanın, hissedilenin, içinde bulunanın bir anda dilden oluştuğu gerçeği belirir.

Dil kullanımında göze çarpan başka bir nokta da anlatının bazen parantez içine alınmasıdır. *Changing Places* ve *Small World*’de daha ziyade açıklama cümleleri veya yazar anlatıcının doğrudan ifadeleri parantez içine alınmıştır. *Nice Work*’de buna ek olarak örneğin birinci bölüm ikinci kısımda Robyn Penrose’un pazartesi sabahı anlatılırken, Robyn’in sabahının anlatıldığı paragraflar parantez içinde verilir. Robyn’in genel yaşantısı, geçmişi, edebiyat çalışmaları alışlagelen yazı formatındadır. Ama Robyn’in evine ve o sabaha geldiğinde anlatılanlar parantez içinde verilir. Paranteze alınan yerlerin hepsi de bir paragraftır.

Kampüs romanlarında dikkat çeken bir başka yer de anlatıda sıkça kısaltmaların kullanılmasıdır. Kısaltmalar okumayı durdurmakta ve anlamdan kurgunun şekline/yazıya/dile dikkat çekmektedir. Bir sürü kısaltma kullanır Lodge. OED, TWA, DC, MA, BOAC, CIA, VC, TLS, KLM, TB, BBC, LP, HQ, DC10, YMCA, TAA, VD, MLA, PMLA, MI, PhD, MD, A4, DES, CVCP, UGC, UK, SS, CRUM, FA, AUT, PR, URFAIYS, DIY, CND, KW, LIBOR, GTG, WEA, CADCAM; URFAIYS... gibi

³⁰⁶ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 266.

birçok kısaltma kurgunun dilden oluşan bir bütün olduğunun işaretidir. *Nice Work*'de rektör yardımcısından gelen resmi yazıdaki kısaltmalar Philip'in dikkatini çeker ve sekreteri Pamela'ya "Kısaltmaları çok seviyor, değil mi?" diye mırıldandığında Pamela şu yorumu yapar:

*"Daktilo etme zamanından ve kâğıttan tasarruf etmek için olsa gerek," der Pamela. "Üniversite'deki yazışmalarda gerektiğinde kullanılmak üzere 'hangi kısaltma nedir' i açıklayan bir kitapçığımız vardı."*³⁰⁷

Kitapta bundan sonra 'Vice-Chancellor/Rektör Yardımcısı' yerine hep 'VC' kullanılır. Kitabın başka bir yerinde İngilizce bölümünde kurul toplantısında gündem maddeleri tartışılırken bu kısaltmalarla ilgili okurun da içine çekileceği kasıtlı bir ortam yaratılır:

*Philip, "Gündemde bir başka madde için yer açılmalı: DEVs." Rupert Sutcliffe, "Tanrı aşkına nedir bu?" dedi. "Department Enterprise Ventures/Bölüm Girişim Projeleri. VC (Rektör Yardımcısı)'nin yeni fikri," dedi Philip.*³⁰⁸

Belki kampüs romanlarını okurken kısaltmaları açıklayan veya hatırlatan bir kitapçık(!) oldukça faydalı olacaktır.

Dilin keyfiligi kadar yazının da keyfi olduğu Lodge'un kurgularında sıkça karşılaşılan bir gerçektir. *Small World*'da dördüncü bölümün her üç kısmına da Lodge, 'whhhhheeeeeeeeeEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEE' şeklinde uçağın çıkardığı sesi yazarak başlar. Anlatının aralarına da uçak yolculuğu olduğunda bunu ekler. Aynı romanın 474. sayfasında Ronald ile Desiree arasında geçen bir diyalogun önüne Lodge farklı bir işaretleme yapar:

{ 'I was thinking-'
{ 'It occurred to me-'

{ 'Sorry.'
{ 'Sorry.'

³⁰⁷ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 645.

³⁰⁸ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 872.

Sayfa 288’de ise Hillary, Philip’in kız öğrencilere karşı zaafı olduğunu kendine düşündürten bir sınav kâğıdını Morris’e gösterir. Kâğıtta soru cümlesi ve öğrencinin yazdıkları vardır. Soru cümlesinin altı çizili olarak verilir:

Question 5. By what means did Milton try to ‘justify the ways of God to man’ in ‘Paradise Lost’?

Lodge’un zaman zaman yazı formatını değiştirmesi, dilin anlam keyfiliği yanında yazı şeklinin de keyfi ve yazarın müdahalesine açık olduğu anlamına gelir. Bu da üstkurguyu meşrulaştıran bir durumdur.

Anlam belirsizliği, dil ile ilgili olarak Lodge’un kampüs romanlarında karşılaştığımız bir başka önemli husustur. Bu husus, doğrudan kurguda işlenerek kurgu dışına da hissettirilir ve dilin kaygan olduğu, anlamın asla tam olarak yakalanamayacağı mesajı verilir. Özellikle *Nice Work*’ün son bölümünde sıkça anlamların belirsiz olduğu, belirsizliklerin güçlükler doğurduğu ve bu güçlüklerin de anlam ürettiği, dilin kaygan olduğu, metnin dışında bir şey olmadığı, insanın metni yazdığı gibi ifadeler farklı sayfalarda geçer. Örneğin sayfa 852’de “... ama bu ifadedeki anlam belirsizliğini onun sağırlığına atfetti...”, sayfa 855’de “...güçlük anlam üretir. Okurun daha fazla çalışmasını sağlar... okuma bir iştir. Okuma bir üretimdir. Bizim de ürettiğimiz şey anlamdır...”, sayfa 860 ve 861’de “...Böyle soruların cevabı yoktur. Sadece yorumlar vardır... Dilin düşünülenin ötesinde sonsuz karmaşık ve kaygan bir araç olduğunu öğrenirsin... Dilin ne kadar kaygan olduğunu görüyorsun değil mi?... Bu bir aporia... Çıkamaz yol. Hiçbir yere gitmez...”, sayfa 879’da “Söylediğimiz şeyi kastetmenin ya da kastettiğimiz şeyi söylemenin imkânsız olduğunu... konuşan ‘ben’ ile konuşulan ‘ben’ arasında daima bir kayma vardır... Metnin dışında hiçbir şey yoktur... Metnin dışında hiçbir şey olmadığını idrak ettiğinde onu kendin yazmaya başlayabilirsin...”

Lodge burada postmodern edebi metin anlayışına göndermeler yapmaktadır. Herhangi bir metin, edebi olmaktan ziyade simgesel, ciddi olmaktan ziyade bir şaka, apaçık bir iddiadan ziyade bir ironi olarak gören yeniden yorumlanmalara açıktır ve bunlar asla tamamen kapanmayan yeni baştan yorumlamalardır ve bu yüzden metinsel olan her şey kararsızdır.³⁰⁹ Ayrıca Derrida’nın ‘différance’ ve ‘différence’ kelimelerini

³⁰⁹ John Mepham, “Narratives of Postmodernism”, (Ed. Edmund J. Smyth), *Postmodernism and Contemporary Fiction*, B.T. Batsford Publish, London 1991, 148.

örnekleyerek Saussure'ün 'gösterenle ile göstergenin bir kâğıdın iki yüzü olduğu anlayışı'na karşı çıktığı ve göstergenin gösterilen yanının sınırlandırılmayacağı, anlamın sürekli kendini ertelediği ve doğru/mutlak anlam diye birşeyin olmadığı³¹⁰ fikri hatırlatılır.

Okuyucunun tepki verdiği metin sabit metinleri aktivite ettiği ve bu durum metnin metinlerarası anlamlarına neden olduğu için metin yeni gösterenler yoluyla yeniden yazma/anlaşılma sürecini başlatır ve bundan ötürü anlam her zaman okuyucudan kaçır ve Lodge'un profesörü Zapp'ın ifadeleriyle "yorum olasılığı" ortadan kaybolur.³¹¹ Lodge, dili bir 'aporia/çıkılmaz yol' olarak görür. Üstelik Robyn aracılığı ile 'aporia'nın tanımını birkaç kez kurgu içinde de vermektedir. Samuel Beckett ve onun dil üzerine düşüncelerine göndermeler de vardır. Dile girildiği zaman çıkılmaz ve bir anlama varılmaz. Çünkü dil aracılığı ile kimliğini kazanan özne/kurgu, tanımlayabildiği oranda dünyayı nesneleştirdiği, onu kurduğu, sınırlandırdığı, yönettiği için birtakım kurallara uyar, sınırlandırmalar yapar, dünyayı sınıflandırır ve bundan ötürü 'dil' bir kısıtlamadır.³¹²

Ayrıca *Small World*'da 'dil'in ürettiği iki problem kurguya taşınmıştır. Dilin kullanılmasının zorluğu eser tercümelerinde daha açık görülür. Lodge'un kurgu karakteri Ronald'ın *Could Try Harder* eserini Akira Japoncaya çevirmektedir ve Ronald'a sıkça kitaptaki ifadeler için mektup yazarak karşılaştığı sıkıntılarla ilgili bilgi verip almaktadır. Persse, Angelica'nın peşinde Tokyo'ya geldiğinde bir bara girer ve orada Akira ve bir grup çevirmenle tanışır. Dördüncü bölümün üçüncü kısmında çevirmenlerin bir kültürden başka bir kültüre aktardıkları eserleri, aslında nasıl da değiştirebilecekleri gösterilmektedir. Örneğin Shakespeare'in *Merchant of Venice* 'Ten ve Göğsün Garip Olayı', *Romeo and Juliet* 'Geçici Dünyanın Düş ve Şehveti', *Julius Caesar* 'Özgürlük Kılıçları' gibi. Hatta sayfa 532'de Persse dünyanın küçük bir dünya olduğunu söylediğinde Akira 'small' kelimesi yerine 'narrow/dar' kelimesini kullanır. Burada *Small World*'ün Japonca tercümesi olsa 'Dar Dünya' olacaktır şeklinde bir yorum oluşur. Bu 'dar dünya' hem *Small World*'ün hem kurgunun hem de yaşadığımız dünyanın darlığına/küçüklüğüne aslında çoklu bir göndermedir.

³¹⁰ Uçan, 475.

³¹¹ Umunç, 188.

³¹² Erkan, 63.

Lodge, *Small World*'da bir alt konu olarak dilin işaretlerden oluşan bir sistem ve gösteren ile gösterilenden oluşan bir gösterge olduğu vurgular. Ama bu işaretlerin/göstergelerin sorunlu olduğu da bir konferans konusuyla verir. Sayfa 372'de Arthur'un 'İşaretin Bunalımı' üzerine bir konferans verdiğini ve bir de bunun üzerine makale yazacağını okuruz. Sayfa 426'da Morris yakasındaki plastik rozeti gösterir. Üzerinde '7. Uluslararası Göstergebilimciler Konferansı' yazıyordur. Diğer yakasında da 'Her Şifre Çözümü Yeni Bir Şifre Yaratmaktır' yazısı asılıdır. Bu sözü Morris kurguda daha sonra tekrarlar. Dil bir arayüzeydir ve burada ses parçalanmış ama anlam kurulamamıştır.³¹³ Ulaşılan her anlam yeni bir şifredir ve dolayısıyla ulaşılamayan bir şeydir. Dilin bu yapısını Lodge, Persse'nin Angelica'yı yakalamaya çalışmasında da vermektedir. Angelica bir şifredir ve Persse onunla ilgili çözdüğü bir şeyin yanında hemen yeni bir şifre ile karşılaşır.

Sözle dünya arasında hiçbir ilişkinin bulunmadığını bizim onu göstergelerle yeniden yarattığımızı ve kendimize göre yorumladığımızı, dilin keyfi ve gelişigüzel seçilmiş sembollerden oluştuğunu unuturuz.³¹⁴ Dilin ve dünyanın parçalandığı bir alanda söz de parçalanmış ve kâğıt üzerinde gösteren-gösterilen karmaşası yoğunlaşmıştır.³¹⁵ Yazar yazacaklarını, cümlelerini, kelimelerini seçer. Onlara bir işaret, bir gösterge yükler. Onları ne şekilde vereceğini planlar. Lodge, kampüs romanlarına birçok işaret ve gösterge koymuştur. Bunlar öykünün tümü olabileceği gibi, bir karakter, bir mekân da olabilir veya dilin kendisi de. Kampüs romanlarında dilin işaretlerden oluştuğu, işaretlerin problemleri olabileceği, anlamların dilin yapısından ötürü kayabileceği gibi konularla karşılaşırız ve kurgu içi bu tür konular, aynı zamanda okunanın da bir metin olduğu ve bir dilden/yazıdan oluştuğuna yönelik göndermedir.

Üstkurgunun üslup ve dilde belirginleşmesinin nedeni "üslup ve dil arasında doğrudan ve problemlili bir ilişkinin olması ve bu ilişkinin dilin sadece anlamlarla doldurulmuş bir dizi boş şekiller olamadığı ama söylenilebileni ve bundan ötürü algılanabilineni aslında dikte edip sınırladığı gerçeğine dikkat çekmesinden"³¹⁶ ötürüdür. Bunun farkında olan Lodge, kelimelerin, cümlelerin, paragrafların, bölümlerin, bölüm başlarının, yazının ve dilin kullanımında belli bir şekle sıkışmaz ve

³¹³ Erkan, 72.

³¹⁴ Antakyahoğlu, 25.

³¹⁵ Erkan, 97.

³¹⁶ Waugh, *Metafiction*, 25.

kurguyu farklı şekil ve biçimlerde verir. Biçim ve şekil değişimleri, kurguyu bir taraftan toplarken bir taraftan da ona bir kap verir ve bu kabın içinde kurgu yapılarının birer malzeme ve kurgunun yazıdan ibaret sadece bir metin olduğu gerçeğini de ortaya çıkarır.

Kampüs romanlarında sadece üslup farklılıkları değil aynı zamanda dilin, anlamın ve kelime oyunlarının da olduğu bir kurgu yapısı vardır. Dilin oluşturduğu bir kesit bütün metinlerin kararsızlıklarına bir mecaz olarak alınabilir çünkü anlam konteksle sınırlı ama konteks sınırsız olduğu için bizim anlamlandırma isteğimiz konteksin muhtemel yeni yorumlandırmalarının çoğulculuğu ile her zaman bozguna uğrayacaktır.³¹⁷ Dilin anlam taşımada yetersizliği, anlatının kelimeler üstünden yürütülme problemleri, gösterenle gösteren arasındaki ilişkinin kaygan oluşu, ulaşılan her anlamın yeni bir şifre yarattığı gibi dile ait problemler de Lodge'un kurgularında yer alır. Bu konuları kurgu içinde anlatıyı bütünleyici bir işlev görürken okura da okunanın dilden oluşan bir bütün olduğu ve bu problemlerin tümünü de doğal olarak içerdiği mesajını verir. Hem dilin anlamsal kullanımı hem de onun biçimlendirme şekli açısından, üslup ve dili oluşturduğu bütünden kopararak bakıldığında bir kurgu malzemesi oldukları ve kurgunun kurgusal özelliğini açıkça taşıyan unsurlar olduğu görülür. Lodge'un kampüs romanlarında kullandığı üslup ve dil, kurgularını bir taraftan oluşturacağı dünyaya taşımada kusursuz bir araç işlevi görür ama diğer taraftan da kurgunun kurgusal boyutlarını açığa vurur.

2.4.8. Parodi

Parodi, abartılı bir benzerlik ile bir yazarın veya ekolün biçim alışkanlıklarının alaya alınarak edebi bir eser veya eserlerin bir taklidinin yapılmasıdır.³¹⁸ Zaten edebiyat yapısı gereği özbilinçli olduğundan bir yazım şekli bir edebi esere uygulanacak ve bu yazım şeklinin ortaya çıkması kendi farkındalığında olan bir parodiyi doğuracaktır.³¹⁹ Parodi bilinen en eski edebi üsluplardan biridir ve amacı ele aldığı konu, söylem veya eseri alaya almak, ondan güldürü malzemesi çıkarmak ve ona farklı ve genellikle ironik bir bakış açısıyla yaklaşmamızı sağlamaktır.³²⁰ Bu anlamda parodinin eleştirel bir yönü

³¹⁷ Mephram, 148.

³¹⁸ Baldick, 185.

³¹⁹ Waugh, *Metafiction*, 65.

³²⁰ Antakyalıoğlu, 82.

de vardır. Romanın bir özelliği de epik, trajedi, romans gibi yüksek edebi türlerin sahip olduğu uyum ve düzene sahip olmadığından diğer edebi türlerle arasının iyi olmaması ve bundan ötürü onların parodisini yapması, onları alaya alması, biçim ve dillerindeki gelenekselliği yüzlerine vurması, onlardan faydalanmasıdır.³²¹ Özeleştiril tek tür romandır ve parodi doğal olarak roman kurgusunda önemli bir yer tutar. Parodi romanın bilinçaltında zaten vardır ama son dönem romanlarında bilinçli olarak ve varlığı belli edilerek kullanılır.

Romanlar genel itibari ile hayatın bir taklidi, gerçekliğin kurgu yoluyla parodileştirilmesidir. Bu taklit dil yoluyla olduğundan dilin de taklidi/parodisi gerekir. Bundan ötürü roman, içerisinde ikili bir parodik yapı barındırır: gerçekliğin ve dilin/yazının parodisi. David Lodge, kampüs romanlarında hayatı/gerçekliği parodileştirirken kendisinin, üniversitenin, edebiyatın, yaşadığı kentin, ülkesinin ve küresel anlamda akademinin parodisini yapar. Bir taraftan da kendisinin de içinde bulunduğu muazzam edebiyat dünyasını hem içerik hem de yazım biçimi olarak farklı şekillerde parodileştirir. Dolayısıyla bu kullanımlar kurgu çerçevesini kırar ve üstkurgu ile doğrudan bir ilişki doğurur.

Bir kurmaca, yazarın belirlediği belli bir üslup ve içerikte kurgulanacağından yapısı gereği parodiktir. Yazar, kendisinden önceki tarz ve biçimleri taklit ederek ancak kendi kurgusunu oluşturabilir. Lodge, kampüs romanlarında kendi gerçekliğini, çeşitli yönleri ile edebiyatı, yaşadığı ortamı ve kenti, İngiliz eğitim sistemini ve İngiltere'nin sosyal durumunu, küresel anlamda akademiye kurguya aktarırken dış gerçekliğin parodisini yapar. Ayrıca kendisinin içinde bulunduğu edebiyat dünyasından hem içerik hem de biçim olarak faydalanır ve bazen fark edilmesi zor olan birbirinden farklı parodileri okura sunar. Yani dili/yazıyı parodileştirir ve burada üslubun anlamla problemini irdelenir. Çünkü parodi, üslup ve içerik arasında doğrudan ve problemlili bir ilişki ortaya koyar ve bu ilişki dilin sadece anlamlarla doldurulmuş bir dizi boş şekiller olmadığı ama söylenilebileni, bundan ötürü algılanabilineni dikte ettiği için sınırladığı gerçeğine dikkat çeker.³²² Bu anlamda kampüs romanlarında karşılaşılan parodik yapıların hepsi kurgu çerçevesinin dışına uzanan yapılardır ve bundan ötürü üstkurgu özelliği taşırlar. Parodinin üstkurgusal bir işlev görmesinin nedeni, kurgunun açıkça bir

³²¹ AntakyaHoğlu, 22.

³²² Waugh, *Metafiction*, 25.

kurgu olduğunu ve hayatın da bizim yaptığımız bir fiktif (kurmaca) olduğunu ve dolayısıyla orijinalliğin kalmadığını göstermesi ve kabulleri problemleştirmesidir.

Öncelikle Lodge, her üç kampüs romanını da kendi yaşadıklarından esinlenerek kurgular. *Changing Places* kendisinin altı aylık öğretim elemanı değişim programı ile Amerika California'ya gidişi ve orada gördükleri üzerine kuruludur. *Small World* akademik amaçlı Lodge'un katıldığı konferanslardaki deneyimleri ve gözlemlerinden kurgulanır. *Nice Work* yaşadığı Birmingham/Rummidge şehrinin ekonomik, sosyolojik, kültürel ve tarihsel anlamda 1980'lerdeki durumundan bir kesit sunar. Şehrin sanayi kesimi ile üniversitenin kopuk ilişkisine bir taraftan dikkat çekerken diğer taraftan da kentin yakın tarihi-Viktorya dönemi- ile şimdisini vurgular. Bütün bu kurgularda gerçekliklerden alıntılarla kurgusal gerçeklikler yan yanadır. Mekân hayalidir, karakterlerin çoğu gerçek değildir, hikâye uydurmadır ama diğer şehirler, zaman, kurgu zamanı ile o dönemin olayları veya bazı kişileri de gerçektir. İngiliz edebiyatından güçlü bir destek alır Lodge. Her üçünde de gerek kitap başında, gerekse bazen bölüm başlarında ve bazen hikâye aralarında doğrudan romanlardan veya şiirlerden alıntılar ve hikâye aralarında yazarlara, eserlere veya edebi konulara göndermeler vardır. Kısacası kampüs romanları Lodge'un gerçek dünyasının ve edebiyatın bir karma parodisidir. Bunları aktarırken en çok da akademisyenlerin- belki kendisi de bunun içindedir- ve akademinin parodisini ironik ve komik bir dilde yapar.

Changing Places, A Tale of Two Cities'i andırır ama içinde birçok romana gönderme vardır. Kitabın alt başlığı 'A Tale of Two Campuses' olarak verilir. Charles Dickens'ın Londra ve Paris'i Fransız Devrimi öncesinde ve devrim sırasında halk ve soyluların durumunu anlatması gibi Lodge'da Rummidge/Birmingham ile Euphoria/Colifornia'daki üniversiteler aracılığı ile İngiliz ve Amerikan eğitim sistemini anlatır. Sosyal gerçekliklerin yansıtıldığı bu roman akademinin de bir parodisidir. Robin, hak etmesine rağmen doktora yapmayan ve yeterli çalışması olmayan Philip, Zapp'ın keyfi bir müdahalesi ile doçent olur. Edebiyat bölümünün başında akademi ile alakası olmayan çılgın biri -Profesör Gordon Masters- vardır. Amerika'da İngiltere'ye göre daha ileri olan sözde akademisyenler, İngiltere'den lisansüstü eğitim için gelmiş, dersle alakası olmayan, parazit gibi yaşayan, kendinden başkasını düşünmeyen Charles Boon'a yaptığı radyo programından dolayı hayrandırlar. Farklı algılar çok farklı dünyalar kurdurtmaktadır. Rummidge'da derslerin dağılımı, akademik toplantılar,

yapılan dersler, resmi yazışmalar oldukça basit ve eksiktir. Akademik rekabet neredeyse hiç yoktur. Lodge, iki ülkenin akademisini ikili hikâye şeklinde sunar ve üniversitelerin sosyal gerçekliğine dikkat çeker. Aynı Fransız Devrimi sonrası Paris gibi kampüs olması gereken bir yer değildir. Amerika iyi olmakla beraber ideal değildir. *Changing Places* kampüs gerçeğini *A Tale of Two Cities*'i andıran bir tarzda parodileştirir.

Changing Places aynı zamanda değişik üslupların parodisinin yapıldığı bir romandır. Üçüncü bölüm tamamıyla mektuplardan oluşur. Bu bölüm mektup tarzlı romanların parodisidir. Dördüncü bölüm ise gazete haberlerinden yazılmıştır. Burada da günlük haberler parodi edilir. Son bölüm ise film senaryoları şeklindedir ve senaryo yazım tarzı parodi edilmiştir. Altı bölümün diğer üç bölümünde yazar anlatıcının ağzından kurgu hikâyesi verilir. Bu bölümlerde ise romanın bir parodisini bulmak mümkündür.

'How to Write a Novel' dersi Amerika'da Philip'e verilmiş ve Philip'de eşinden bu ders için ihtiyaç duyduğu *Let's Write a Novel* kitabını istemiştir. Bu kitap vesilesi ile Hillary, Morris ile tanışır. Odada kitabı bulamayan Morris onu sonradan bulunca kitap sayesinde Philip'in evine girer. Bu kitap, kargo ile Philip'e ulaştığında deniz suyundan zarar görmüştür. Philip onu açınca, "geriye dönüş kullanmak gerekiyorsa bunu dikkatli yapmalı. Öykünün akışını yavaşlatır, okurun kafasını karıştırır. Sonra yaşam ileri doğru gider, geriye doğru değil,"³²³ yazısını okur. Lodge burada okura hem Philip'in hayatında hem de romanda dikkat edilmesi gerekli bir hususu aktarır. Yaşam ileri akar, roman da öyle olmalıdır. Geriye dönüşler akışı bozabilir. Philip'in bir kurgu karakteri olduğu ve yazarın bir teknikle bu kurguyu yazdığı göndermesi ile romanın içinde olduğumuz ve bir roman parodisini okuduğumuz hissettirilir.

Anlatıda yer yer akademi ile ve İngiliz edebiyatından ansiklopedik bir dille bilgiler yer alır. Burada da bilimsel yazıların/kurgusal olmayan yazımın parodisi vardır. Bu parodi, kurgusal olmayan bu yazımların aslında bir kurgu olduğu iması ile yapılır. Roman çok geniş bir yazım alanı sunduğundan Lodge, çoklu ve karma bir parodi yapar. Hatta roman, parodi yoluyla yürüklükten kalkmış ve talep edilmeyen eski biçimleri yeniden dönüştürür ve günün taleplerine göre işlev kazanmalarına da olanak tanır.³²⁴

³²³ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 161.

³²⁴ Waugh, *Metafiction*, 65.

Lodge'un farklı üslup ve türleri, eski ve yeniye bu şekilde parodileştirmesi, kurguyu 'üst' ile ilişkili kılar ve üstkurgusal yapıları parodi yoluyla belirginleştirir.

Small World romansı andırır ama çağdaş edebiyatın konularının ele alındığı akademik konferanslarla modern bir forma sokulmuş bir romanıdır. Ariosto'nun romansı *Orlando Furioso*'dan alınma kurgu karakterleri, Angelica'nın romans üzerine uzman oluşu, Jessie Weston'ın *From Rituel to Romance* adlı eserinden sıkça bahsetmesi, romans üzerine yer yer kurgu karakterleri yoluyla genel bilgilerin verilmesi, romansı konferans konusu yapıp konuşmacı yoluyla romansların özelliklerinin anlatılması, kurgu hikâyesinin romans hikâyelerine benzemesi ile *Small World*'te bir romans parodisi vardır ve bu romans parodisi kurgu boyunca hissedilir.

Romans üzerine Angelica'nın konferans konuşması aynı zamanda *Small World* üzerine yapılan bir konuşmadır:

... *Romans epik ve trajedi gibi yapılandırılmaz. Onun pek çok doruk noktası vardır, metnin zevki sürer, hiç durmadan sürer. Kahramanın başına gelenlerden biri çözümlenir çözümlenmez başka bir sorun ortaya çıkar; gizemlerden biri çözülür çözülmez diğeri kendini gösterir; bir serüven biter bitmez diğeri başlar. Anlatım bir açılır bir kapanır... en büyük ve tipik romanslar genellikle bitirilmezler... Romans katlamalı orgazmdır...*³²⁵

Small World tıpkı romanslar gibi gizemlerin birbirini izlediği, bir olay çözülünce yeni bir olayın başladığı, anlatıda zevkin sürekli canlı tutulduğu ve hikâyenin çözümlenmeden bittiği bir romandır. Lodge'un *Small World*'ü romans yapılarıyla kurması ve bunun izlerini kurgu içinde açıkça belirtmesi parodinin aynı zamanda bir üstkurgu aracı olduğunu açığa çıkarır.

Lodge, kurgu başına koyduğu önsözde Chaucer'ın *Canterbury Tales*'inden esinlenerek *Small World*'ü yazdığını belirtir. Dolayısıyla *Canterbury Tales*'in bir parodisi de burada vardır. Lodge, bu konu ile ilgili olarak unları söyler:

'*Small World*'ü yazdığım zaman Chaucer'ın '*Canterbury Tales*'ini düşünüyordum. Romanın önsözündeki prolog '*Canterbury Tales*'e yazılan '*Prologue*'un parodisidir. Chaucer'ın hacıları gibi karakterler yeni ve ilginç

³²⁵ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 561.

*yerlere giderler, yeni ve ilginç insanlarla buluşurlar, onlarla yeni ve ilginç ilişkiler kurarlar, dedikodu ve güven alışverişi yaparlar. Çünkü onların eskimiş hikâyeleri yol arkadaşları için yenidir veya yol arkadaşları onlar için yenidir. Daha büyük bir öyküye yerleştirilmiş küçük hikâyeler. Sanırım hikâye romans geleneğinin bir parçası. Bunu 'Small World'ün içine koydum.*³²⁶

Small World gerçekten de çoklu hikâyelerden oluşur ve çeşitli amaçlarla seyahat eden insanlar vardır. Lodge, *Canterbury Tales*'in bir yansımasını/parodisini de *Small World*'ün içine yerleştirir.

Small World diğer kampüs romanları gibi ayrıca akademinin bir parodisidir. Birinci bölümde Rummidge'de yapılan konferans ikinci sınıf görülür. Çünkü planlama ve organizasyon bütçeye göre yapılmıştır ve Rummidge üniversitesinin akademik desteğinin vizyon eksikliğinden konferansı konferans yapan(!) gezi ve eğlenceler de vasattır. Dünya üzerinde çeşitli konferanslara katılan profesörler akademik anlamda ya üretimden düşmüşler ya cinsel anlamda zevklerinin peşinde ya da UNESCO Edebiyat Kürsü Başkanlığı peşinde birbirleri ile çeşitli entrikalarla mücadele etmektedir. Rodney kitabın başından Kudüs'deki konferansına kadar yazması gerekli makalenin aynı yerine saplanıp kalmıştır ve öğrencisi Sandra aklından çıkmamaktadır. Robin, Philip'i saplantı yapmış ve kitabın sonuna kadar onun bu saplantısının vardıgı boyutlar vardır. Fulvia kocası ile birlikte Morris'le beraber bir ilişkiye girmeye çalışır. Evli sekreteri ile kitap deposunda cinsel ilişkiye giren yayıncı Felix kişiye göre sipariş usulü veya piyasaya göre kitap basmaktadır. Philip'in konferanslarda yaptığı asıl şey Joy ile gezmek ve onunla yatmaktır. Ortada gayri meşru çocuklar vardır...

Lodge, akademide sosyal sorumluluğunu üstlenen edebiyatçıların varsanılandan çok uzak bir yaşam sürdükleri ve görünenin olması gereken olmadığı, yanıltıcı olduğu mesajını okura verir. Morris üniversiteyi şu cümlelerle özetlerken Lodge aslında kendi düşüncesini vermektedir: "... Şu kampüse bir bak, her şeyi özetliyor: aklın ağır sanayisi."³²⁷ Lodge'un bu kıyasıya yaptığı akademi parodisi aslında edebiyatın kendisini hak etmeyen insanların elinde oluşuna Lodge'un gösterdiği bir tepkidir.

³²⁶ Raymond H Thompson, *Interview with David Lodge*, Mayıs 1989, Erişim tarihi: 15 Kasım 2013, <http://www.lib.rochester.edu/camelot/intrvws/lodge.htm>.

³²⁷ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 271.

Parodisi yapılan bu kurgusal gerçekliğin kurguya ve oradan da kurgu ötesine geçişi bir üstkurgudur.

Kitapta çeşitli yazar, eser ve edebi konuların yanında özellikle çağdaş edebiyat eleştirilerinden bahseden anlatı parçaları vardır. Yapısalcılık hakkında kısmi bilgiler verilir. Jakobson'un dile bakışı, romanın ölümü, metnin belirsizliği, anlamın çözümsüzlüğü, meta eleştiri, eleştirinin geleceği, işaretin bunalımı, anlatıda okur-yazar ilişkisi, eleştirinin işlevi gibi birçok konular bazen yüzeysel bazen genel bir çerçeve ile kurgu konusu yapılır. New York'ta yapılan son konferansın bir salonu da edebiyat eleştirisine ayrılmış ve kurgu karakterleri farklı açılardan eleştirinin işlevini tartışmaktadır. Persse'nin "herkes sizinle aynı görüşü paylaşırsa ne yaparsınız?" sorusu ile bir anda düğümler çözülür görünür ve eleştirinin farklı olmasının onun doğasında olan bir şey olduğu mesajı verilir. Buralarda Lodge için edebiyat eleştirisinin de bir kurgu malzemesi olduğunu görürüz.

Roman yazarı ve akademik anlamda eleştirmen olarak Lodge ikili kariyerine başladığı zaman kurgu ile eleştiri arasındaki ilişki problemsizdi çünkü eleştiri birinci dereceden kurgu söylemi üzerine ikinci dereceden bağımlı bir söylem olarak algılanır, kurgu faaliyeti genellikle metinlerin açıklanması, yorumlanması ve değerlendirilmesinin bir karışımı olarak tanımlanır ve teorinin görevi ise bu işi yapacak daha kapsayıcı ve seviyeli metodolojiyi sağlamaktır.³²⁸ Ama postmodern dönemle beraber kurgu da eleştiri de sınırlarını genişletti ve edebiyatla beraber eleştirinin kendisi de kurgulaştı. Lodge bu süreci bizzat yaşamış ve özellikle *Small World*'da bunu yansıtmıştır. Dolayısıyla edebiyatın yanında edebiyat eleştirisinin bir parodisi de burada vardır. Bu parodide Lodge, çağdaş edebiyatın sorunlarını parodize ederek kurgu içine taşır ve sonra da kurgu dışına çözümler sunar. Bunların hepsi açık bir üstkurgudur.

Nice Work, Viktorya dönemi sanayi romanlarını andırır ve bu benzerlik gerek kitap başında gerekse bölüm başlarında Viktorya dönemi romancılarından alıntılarla kurgu içinde canlı tutulur. Ana karakterlerden Robyn, Viktorya dönemi sanayi romanları üzerine uzmandır. Mekân olarak Rummidge/Birmingham o dönemin ağır sanayi merkezlerinden biridir ve kurgunun geçtiği zaman 1986'da şehir o yoğun sanayi geçmişinden izler taşımaktadır. Eski gücü olmayan İngiliz sanayisini Thatcher yeniden

³²⁸ Lodge, "The Novel Now", 145-146.

güçlendirmek için bir dizi yasalar çıkarmaktadır. Burada Kraliçe Viktorya ile Thatcher arasında bir paralellik kurulur: hâkim gücün toplumsal değişimde ne kadar etkili olduğu ve bireylerin ve toplumun pek de hesaba katılmadan bu değişimlerin yapıldığı gösterilir. Viktorya dönemindeki sosyal yaptırımlar her ne kadar 1980'lerin İngiltere'sinde yoksa da bunun yerine geçen bir takım bilinçsiz hükümet tedbirleri eleştirilir. *Nice Work* sosyal gerçekliği aralayan ve Viktorya dönemini çeşitli şekillerde kurgu içinde barındıran bir romandır. Bu açıdan da sanayi romanlarının, Viktorya döneminin ve 1980lerdeki İngiltere'nin bir parodisidir. Lodge, aynı zamanda yaklaşık yüz yıl öncesi ile beraber Birmingham ve İngiltere gerçeğini *Nice Work*'de parodize eder. Bu açıdan *Nice Work* ilk iki kampüs romanından farklıdır ve Thatcher dönemindeki üniversitelerin yanında o dönemin endüstriyel hayatı ile iki farklı dünya yan yana getirilir.³²⁹ Lodge, gerçekliği kurgusuna yine çoğulcu bir parodi ile taşır. Parodinin kurgu ve kurgu dışı anlam ilişkileri üstkurgusal nitelik taşır.

Nice Work önceki kampüs romanları gibi akademinin bir parodisi olma özelliğini sürdürür. Robyn'in, mesleğinde iyi olmasına rağmen üniversitede kalmama riski vardır. Bölüm başkanı Philip, üniversiteleri toplumun en zayıf ve etkisiz kurumu olarak görmektedir. Grev yapılarak hükümetin üniversiteler üzerine yapacağı kesintiler için Philip şunları söyler: "... Bizim durumumuz otobüs şoförü ya da hava trafik kontrolörlerinkine benzemiyor. Ne yazık ki halk üniversiteler olmaksızın idare edebilir."³³⁰ Bu sözlerle Lodge, iktidarın akademiye nasıl görüldüğünü de yansıtır. Ayrıca üniversiteler halktan ve toplum sorunlarından kopuk işlevsiz bilgi depolarının olduğu yerlerdir. Sanayi yılı için yapılacakların yazıldığı resmi evrakta "... Ülkede çağdaş ticari dünyanın gerçekliklerinden bihaber personelleriyle üniversitelerin birer 'fildişi kule' kurumlar olduklarına ilişkin çok yaygın bir kanaat var..."³³¹ şeklinde geçen ifade, aslında Lodge'un kurgu yoluyla aktardığı akademiye dönük gerçek bir eleştiridir. Robyn, sanayi romanı üzerine uzmandır ama hiç fabrikada bulunmamış ve gerçek hayatta sanayi adına gerçek bir bilgiye sahip değildir. Robyn, sanayi dünyasını, sadece romanlardan tanır. Buradan da kurgunun gerçek hayata nasıl bir etki yapabileceği aslında gösterilmektedir.

³²⁹ Eren, 52.

³³⁰ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 626.

³³¹ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 645.

Akademisyen bir üstüne karşı pısırik, söylemesi gerekeni söyleyemeyen bir insan tipidir çünkü sözü söyleyeceği kişiden sonradan bir referans alması gerekebilir. Akademik hayatın büyük bir kısmı araştırma ile değil ama sekreterlik işleri ile geçmektedir. Akademide sürekli aynı konular tekrar edilmekte ve öğretilmektedir. Aylarca kitap okumayan akademisyenler vardır. Buna rağmen modern hayatın katedralleridirler. Üniversiteler çağdaş tapınaktırlar, çevreye güzellik katarlar ama toplumsal anlamda faydaları yoktur. Üniversiteler halk gözünde birbirleriyle iş pişiren insanlarla doludur... Lodge, önceki kampüs romanlarında yaptığı akademi parodisine burada da devam eder. Akademiyi toplum gözünde eleştiriye açık bir hale getirir. Kurgusal ifadelerin gerçek hayatta anlam bulması ve okuru düşündürmesi, doğal olarak parodi kaynaklı üstkurgu yapılarını ortaya çıkarır.

Lodge, geleneğini bozmaz ve *Nice Work*'de bize yine edebiyatı farklı alanlarıyla parodileştirir. Romanın kapitalizmle ilişkisi, Viktorya dönemi romanları, yapısalcılık ve yapısalcılık sonrası, semiyoloji ve yapıbozum, psikanaliz ve Marksizm, dilbilim ve yazınsal eleştiri, Chartist Hareketi, sanayi romanları, Lacan ve Nietzsche'de hakikat, anlamın belirsizliği, dil ve biyoloji, ondokuzuncu yüzyıl romanlarında kadın imajı, roman ve şiir analizi gibi edebi konulardan kısmi bilgiler vererek edebiyat dünyasının parodisini yapar. Bu tip bilgilerle beraber üniversite ortamı, Rummidge şehrinin tarihi, Viktorya dönemi, Rummidge sanayisi ile ilgili kısa bilgiler de aktarılır. Bunlar aktarılırken ansiklopedik bir dil kullanılarak sanki kurgu hikâyesi duraklar. Buralarda da kurgu içinde bilimsel bilgilerin parodisi vardır. Lodge, bu parodilerin yanında hikâye anlatıcı olarak sıkça ve özellikle parantez içi araya girerek ve bazen de okura seslenerek bir roman parodisi yaptığını okura hissettirir. Zaten kampüs romanlarının hepsinde hayali kitaplar vardır ve bu kitaplar okunanın bir kurgu kitabı olduğu imasını taşırlar. *Nice Work*'de de Vic'in eşi Marjorie *Enjoy Your Menopause* adında bir kitabı okumaktadır ve kurgu içinde arada bir bu kitap okura görünür.

Önceki eserlerinde olduğu gibi *Nice Work*'de de parodi farklı biçim ve içerikte kullanılır. Birçok parodiler vardır Lodge'un kurgularında ve bu parodilerin bütünü ile kendisinin de bir kurgu yaptığını hissettirir. Lodge'un *Nice Work*'de seçtiği mekân, mekânın tarihsel yapısı, işlediği konu, hikâyeyi yüzyıl öncesi ile ilişkilendirerek işlemesi, Viktorya dönemi romanları, ana karakterin bu tür romanların uzmanı olması, yaşanılanları bazen bu romanlarda geçen kurgu karakterlerin bakış açısıyla vermesi ve

yazar anlatıcı olarak kendini göstermesi bir bütünlük içinde Lodge'un bir kurgu parodisi yaptığına işaretler. Bunu açıkça da verir:

*... 1840'larda ve 1850'lerde bazı ortak özelliklere sahip birtakım romanlar yayımlandı İngiltere'de. Raymond Williams bunlara 'sanayi romanları' adını verdi. Çünkü bunlar Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkardığı sosyal ve ekonomik sorunlara eğiliyordu ve bazı örneklerinde de fabrika işinin doğası betimleniyordu. Doğrudan doğruya ülkenin durumunu ele aldıkları için kendi dönemlerinde bunlar çoğu kez 'İngiltere'nin Durum Romanları' diye isimlendirildiler. Bu romanlarda ana karakterler âşık olur, aşkları biter... Güncel sosyal ve ekonomik olayları tartışır. Sanayi romanları İngiliz kurmaca yazınında modern çağda da varlığını sürdüren farklı bir iz bıraktı...*³³²

Lodge, bu ifadelerle sanayi romanı ile beraber kendisinin de bu tarzda bir roman parodisi yaptığını açıkça ima eder. Çünkü anlattıkları tamamen *Nice Work*'de okuduklarımızdır.

Bakhtin'e göre roman el attığı her anlatı biçimini romanlaştırabildiği için parodiktir ve romanın kanonlaşmamasının sebebi bu parodik özünde yatar.³³³ Kampüs romanlarında olduğu gibi kanonlaşmış türlerin parodik bir üslupla anlatılması romanda çok önemli bir yer tutar. Dolayısıyla edebi bir strateji olarak parodi kabul görmüş kuralları kırmak için kasıtlı olarak kendini gösterecektir.³³⁴ Böylelikle parodinin üstkurgusal yönü ortaya çıkar. Eğer bir eser kendi dışının ve başka eserlerinin doğrudan veya dolaylı bir parodisi ise, kabul gören kurgu kurallarını kasıtlı kırıyor, o zaman bu kurgunun bir derleme/taklit olduğunun işaretidir. Doğal olarak değişik parodilerden oluşan kurgu bütünü bu parodik eklem yerleri açık üstkurgulardır. Lodge, kampüs romanlarında edebiyatın, gerçek hayatın, akademinin ve bizzat romanın parodisini yapar ve bu parodileri son derece uyumlu bir bütünlükte kurgu içine dağıtır ama parodi özü gereği bu eklem yerleriyle beraber kendini belli eder.

Özetle parodi komik bir taklittir, üstkurgusaldır, çift kodlu ve çift seslidir (Bakhtin); özgünlük eksikliğinden doğan güldürüdür (Nietzsche); yorumun imkânsız olduğu bir çağda elde kalan tek söylem biçimidir ve yoruma karşı çıkıştır (Sontag);

³³² Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 635.

³³³ Antakyahoğlu, 84.

³³⁴ Waugh, *Metafiction*, 65.

gerçekliğe yapılan eleştiri (Foucault); güçsüzlükten, amaçsızlıktan ve farksızlıktan doğar (Baudrillard); metinlerarasıdır (Todorov, Kristeva, Bakhtin); farkın içinde tekrar yapmaktır ama komik olması gerekmez (Hutcheon); içi boş ve normsuzdur (Jameson).³³⁵ Parodi için yapılan bu açıklamaların hepsi Lodge'un kampüs üçlemesinde bir karşılık bulur ve bu karşılığın olduğu her yer aynı zamanda açık üstkurgulardır.

2.4.9. Olay Örgüsü

Gerçek hayatta yaşadığımız olaylar düz bir zaman çizgisi izler ama romanda olaylar hayattaki sıra takip edilerek anlatılmaz. Romanda olaylar, kendine özgü bir biçimde düzenlenir: bazen özetlenir, bazen olduğu gibi verilir, bazen sıraları değiştirilir ve tüm bu kurgu hammaddeyi olay örgüsüne dönüştürken sanatın gereklerine göre hayatta rastlayamayacağımız bir yapaylıkla düzenlenir.³³⁶ Kurgunun mekân, zaman, karakter gibi olaylar da kurgusal bir biçime sokulur. Böylelikle parçalar arası bir bütün oluşturulur. Dolayısıyla parçaların/yapay parçaların bir araya getirilmesi/yapay bütünleme, aslında kurgunun iskeletini, bağlantı yerlerini ve nasıl bir bütünlük kurduğunu belli eder. Kurgu, kendi içindeki kurgu yapısını oluşturan yapıları açık veya gizli gösterir. Kurgunun bu doğal refleksi 'üstkurgu'dur.

Karakteri itibariyle roman, bir 'anlatıcı' ve bir 'anlatılan'a dayalıdır. Elbette romanın diğer unsurları vazgeçilebilir değildir ama hepsi varlığını hikâyenin aktarılmasına borçludur. İnsanoğlunun vazgeçemediği bir gerçek aktarma/anlatma anlatıların da temel amacıdır. Bu noktada kurgunun bir başka ögesi/unsuru öne çıkar: olay örgüsü. "Zamanın uzayıp giden şeridinden kesilip çıkartılmış bir parça" olarak tanımlayabileceğimiz öykü, sanatın oldukça ilkel bir biçimidir ama 'olay örgüsü' romanın üstün bir yönüdür ve Aristoteles'in o güzel güzel anlatıp hepimizi inandırdığı 'düğüm', 'doruk' ve 'çözüm' üçlüsünün işe yaramadığı öğelerinin bağımsızlaşabileceği yerde devreye girer³³⁷ ve onları birbirine bağlar. Öykü "olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması" iken olay örgüsü "olayların neden sonuç ilişkisine göre anlatılmasıdır."³³⁸ Olay örgüsü olayların her şekilde bir sıralanışı, biçimlendirilişi ve birbirine bağlantılanmasıdır. Bu iş, kabul gören ve alışılmış bir düzen/düzenler içinde

³³⁵ AntakyaHoğlu, 67.

³³⁶ Moran, 183.

³³⁷ E.M. Forster, *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür), (2. bs.), Adam Yayınları, İstanbul 1985, s. 127.

³³⁸ Forster, 128.

veya buna ilave yeni bir takım yapılarla da yapılabilir. Bu düzeni gösteren veya konulmaya çalışan düzenle uyumsuz kalan her durum ‘üstkurgu’ olarak karşımıza çıkar.

Romanı oluşturan diğer unsurlara göre olay örgüsünde yazara has yönler daha çok göze çarpar. Çünkü olayların her aşaması yoğunlaşmış, basamak basamak diğer olaylarla örülerek bir bütünlük oluşturulmaya çalışılmış ve kurgu boyunca daha fazla harcanan bir emek olay örgüsünde oluşmuştur. Dolayısıyla yazara ait yönler, yazarın sanatsal kimliğine ait bilgiler olay örgüsünde bir nevi kodlanır. Lodge’un kampüs üçlemesi Lodge’u her anlamda tam olarak yansıtır ve onun sanatsal yönünün boyutlarını açığa çıkarır. Kampüs romanlarının her birinin olay örgüsü Lodge’un yaşamıyla, sanat tecrübesi ve sanatçı yönüyle yakından ilgilidir. Bu kurgular Lodge’un zihin ve duyu dünyasına giriş kapılarıdır. Kampüs romanlarında olay örgüsünün gerisinde yazarı hissetmek ve onun sanatsal kimliği hakkında bazı bilgilere ulaşmak kurgunun kurgusallık belirtilerinden biridir. Bunun yanında olay örgüsünün varlığının hissedilmesi, olay örgüsünün yaratılmış olduğu hissi, olayların anlatım hızı ve birbirleriyle bağlanma şekli, bağlantı bozuklukları, hikâyeden/olaylardan anlatının uzaklaşması, hikâye dışına dikkat çekme, kurgu dışına çıkma gibi olay örgüsünde karşılaşılabilecek durumlar, üstkurgusal özellikler taşır.

Mekân, zaman, karakterler, metinlerarasılık, üslup ve dil, parodi, gerçeklikle kurmaca arasındaki sınırların aşındırılması, ironi ve mizah başlıkları altında kampüs romanlarında yazarın kurgu içindeki varlığı, okurun karakterleştirilmesi, kurgunun biçimlendirilişi, Lodge’un kurgularıyla kendi gerçeklikleri arasındaki ilişki, kurgularının ana hikâyeleri gibi bilgiler üstkurgu ile ilişkilendirilerek verilmişti. Bu bilgiler kendi başlıkları ile her ne kadar ilgili ise de hepsi aynı zamanda olay örgüsünün bir malzemesi olduğu için bu başlıkla da ilgilidir. Kampüs romanlarının nasıl oluştuğu, nasıl biçimlendirildiği, karakter ve mekân gibi malzemelerin nasıl kullanıldığı doğrudan bu kurguların olay örgüleri ile de ilgilidir. Öncelikle *Changing Places*, Lodge’un bizzat kendi yaşadığı bir deneyime dayanmaktadır. Kitap boyunca yazarın kendi varlığını hissettirmesi, okura seslenmesi, mektup veya haber veya senaryo yazım tarzları gibi farklı aktarma yollarını kullanması aynı zamanda kurgudaki olay örgüsünün yapaylığına/yapıntılılığına işarettir. Philip, Morris, Desiree ve Hillary kurgu boyunca her ne kadar özgür gibi hissedilse de kurgu karakterlerinin yaşamları, davranış şekilleri ve sonlarının nasıl olacağı metnin gerisinde elinde kalemiyle yazarın belirleyeceği bir

şeydir. Kahramanlar sanki özgür bireylermiş gibi davranır ve örneğin realist roman bu kahramanların her hareketinin önceden kurgulanmış olduğunu inkâr eden bir anlatıya girer ama romanın sonunda gerçekleşecekler en baştan planlanmış ve romanın kurgusu, yer/zaman/özne seçimi buna göre yapılmıştır.³³⁹ Bu durum Lodge'un bu üç romanında da belirgindir ve Lodge'un ağır bir hâkimiyeti kurgu metnine işlemiştir.

Changing Places, *Small World* ve *Nice Work*'te yazarın elinden çıkma bir kurgunun içinde olduğumuz hissi vardır. Olaylar örülürken gerisinde duran yazar doğrudan veya dolaylı hissettirilir. Yazarın kurguya karışması, anlatı hikâye hızının farklı oluşu, okurun varlığının kurgu tarafından bilinmesi, anlatıda biçim değişiklikleri gibi hikâyeyi örme şeklindeki değişimler olay örgüsünün varlığını ortaya çıkaran durumlardır. Diğer başlıklar altında üstkurgu yönünden incelenen her kurgu ögesi aynı zamanda olay örgüsünün işleme malzemesidir ve dolayısıyla da kurgu içinde olay örgüsünü açık eden öğelerdir. Lodge, ayrıca her üç kitapta da olayları ikili ve çoklu hikâyelerden oluşturur ve bunları birbiri ile örür. Hikâyeler Philip, Morris, Hillary, Desiree, Persse, Vic ve Robyn tarafından ayrı ayrı anlatılır. Hatta yazar hikâyeyi durdurup araya o şehirden, o üniversiteden, o akademik hayattan, o edebiyat kavramı, akımı veya eleştirisinden, o ekonomik sosyal dönemden veya Viktorya döneminden ansiklopedik bilgiler verir. Sonra bunları birleşerek birlikte bir üst hikâye oluşturur. Yazarın anlatıcının çoklu hikâye ile anlatım yapması olay örgüsünü açığa çıkaran üstkurgusal bir durumdur. Bir hikâyeden diğerine hem aynı zamanda hem de farklı zamanlarda geçiş yapabilmektedir yazar. Dolayısıyla yazarın olay örgülerinde çizgisel bir akıştan değil karmaşık ve iç içe geçmiş bir akıştan bahsedebilmesi ve öyküdeki her türlü boşluğun okur tarafından sağlanılmasının hatta uydurulmasının beklenilmesi³⁴⁰ kampüs romanlarında görülebilen bir üstkurgu durumudur.

Olay örgüsü diğer kurgu öğeleri gibi doğası gereği zaten üstkurgusaldır. Doğal bir varlığa sahip değildir. Roman bütünüyle yeni bir temelde sunduğu yeni hayat perspektifi, parçalarının görelî bağımsızlığı ile bütüne bağlı olmaları arasındaki çözülmez bağlantı perspektifidir ama bütünsellikle girdikleri ilişki her ne kadar organik bir ilişkiye yaklaşırsa da bu parçalar, bu bağlantıya rağmen katı ve soyut öz

³³⁹ AntakyaHoğlu, 155.

³⁴⁰ Emre, 168-169.

bağımlılıklarını yitirmezler.³⁴¹ Çünkü bu bağlantılar, olayların bağlandığı yerler, sahici ve organik değildir. Ortada sadece kavramsal bir ilişki vardır. Olay örgüsü bir düzenleme ve birleştirme aracı olarak kurgunun her yerindedir. Kurgu içindeki herşeyi kurguya bağlayarak kurgusal bir bütünlük sağlar.

Buna karşın çağdaş edebiyat anlayışlarında eski kabullerin sınırlarını aşan uygulamalar da vardır. Bu uygulamalar içinde bu sefer uyumsuz duruma düşen veya farkındalığı belirginleşen olay örgüsü, her ne kadar romanın diğer unsurları gibi olay örgüsü de kurguyu düzenleme ve toparlamada eskisi gibi sıkı olmasa da üstkurgusal özelliğini yitirmeyecektir:

*Aristotelesçi kuramın düzenlediği olay örgüsü daha Don Kişot ya da Hamlet'e uygun düşmede kuşku yaratırken, romanla beraber edebiyat çok büyük bir laboratuvar haline gelmişken, dahası edebiyat evrimi kendini eski türler içinde yeni tipler ve yazınsal topluluğu içinde yeni türler içinde ortaya çıkmakla sınırlamaz iken türlerin sınırlarının aşıldığı bir zamanda bütün kompozisyon (düzenleyim) biçimleri arasında en temel ayırım olan mimetik kompozisyonun sınırlarının silinmesi gibi olay örgüsü de edebiyatın ufkundan giderek kalkmakta değil midir?*³⁴²

Aristoteles karakterleri olay örgüsüne bağımlı tutardı çünkü onun için olay örgüsü olaylara, karakterlere ve düşüncelere göre kuşatıcı bir kavramdı; oysa modern romanla birlikte karakter kavramının olay örgüsü kavramından kurtulduğu, onunla rekabet ettiği hatta onu bütünüyle gölgede bıraktığı görülür.³⁴³ Lodge, kurgularında geleneksel yaklaşımlarla çağdaş yaklaşımları beraber kullanan bir yazardır. Olay örgüsünü hem klasik tarzda hem de onun bir kurgu aracı olduğunu belli edici ve kurgu araçlarından biri olduğunu gösterir/ima edici bir tarzda kullanır. Kurgunun diğer öğelerinin zaman zaman birbirleri ile uyumsuz olabileceğine işaret eder çünkü yapma bir şeyin kusursuz ve uyumlu olamayacağı gerçeği kurgusal bir gerçektir.

Bir yazar olarak Lodge, *Small World*'ü yazarken olayları birleştirebilmek, bir bütünlüğü kurabilmek ve öncesi ve sonrası arasındaki uyumu sağlamak için not

³⁴¹ Georg Lukacs, *Roman Kuramı*, (Çev. Cem Soydemir), (2. bs.), Metis Yayınları, İstanbul 2007, 82.

³⁴² Paul Ricoeur, *Zaman ve Anlatı: Üç, Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*, (Çev. Mehmet Rifat), YKY Yayınları, İstanbul 2012, 21-22.

³⁴³ Ricoeur, 24.

tuttuğunu ve olayların üzerinde düşünerek karakterlerin gözüyle bunlara bakmaya çalıştığını söyler ve olay örgüsüyle ilgili karşılaştığı bir zorluğu nasıl çözdüğünü de şöyle örneklendirir:

Zapp ve Swallow öyküye girince anlatının bütünlüğünü kaybettiğini fark ettim. Bir akşam bir yemek dönüşü eşimle bir sinemaya gitmiştik orada John Boorman'ın Excalibur filmini izledik. Absürt stiline karşın bana büyük Arthur efsanesini hatırlattı. Sonra kitabı bu paralelde ele aldım. Arthur efsanesi özellikle de kutsal kâse arayışına, bir grup şövalyenin dünyanın çeşitli yerlerinde aradıkları kâse, maceralar yaşıyorlar, hanımların peşinde koşuyorlar, aşk, şeref, birbirleri ile atışma, kazara ve beklenilmedik bir şekilde tekrar karşılaşma, sürekli meydan okumalar ve krizler vs. romans kahramanlarının büyülü bir hareketliliği olduğunu düşündüm.³⁴⁴

Lodge'un olay örgüsünü bu şekilde izlediği zaten *Small World*'da net olarak görülmektedir ve bu görünüş açık bir üstkurgu durumudur.

Lodge, *Changing Places*'daki olay örgüsünün genel yapısı hakkında bize şu bilgileri verir:

1969'da iş değişimi yaparak birbirlerinin hanımları ile ilişkiye giren biri Amerikalı diğeri de İngiliz olan iki akademisyenin kaderi ile ilgilidir hikâye. Ama bu ana karakterler hikâye ilerledikçe başka çok şeyleri de değiştirirler – değerlerini, davranışlarını, dillerini – ve bir yerdeki her olay neredeyse benzerine veya diğerrinin ayna yansımasına sahiptir. Bu oldukça simetrik ve belki de kestirilebilir olay örgüsünü şekillendirirken metnin bir diğerr düzleminde bulunan okuyucu için bir değişiklik ve sürpriz yapma gereğini hissettim ve buna uygun bir şekilde her bölümü farklı stil ve formatta yazdım. İlk değişiklik nispeten pek göze çarpmaz –birinci bölümde şimdiki zaman anlatıdan ikinci bölümde geçmiş zaman anlatı şeklinde bir değişiklik. Ama üçüncü bölüm mektup tarzlı ve dördüncüsü de karakterlerin okuduğu farz edilen gazete ve diğerr dokümanlardan alıntılar içerir. Beşinci bölüm ise stil olarak gelenekseldir ama iki ana karakterin bağlantılı

³⁴⁴ Raymond H Thompson, *Interview with David Lodge*, Mayıs 1989, Erişim tarihi: 15 Kasım 2013, <http://www.lib.rochester.edu/camelot/intvws/lodge.htm>.

*yaşamlarını birbirini takip eden kısımlar içinde sunduğu için aynı anda iki farklı yeri anlatma şekli açısından önceki bölümlerden sapar.*³⁴⁵

Bu ifadeler, Lodge'un olay örgüsünde izlediği stratejiyi gösterir. Bu strateji önceden belirlenmiştir ve kurgunun ana hatlarını oluşturur. Bu belirleme kurgu içinde rahatlıkla görülür.

Changing Places ilerlerken Lodge hem biçimsel hem de anlatı düzeylerinde güzel bir şekilde romanın nasıl biteceği ile ilgili problemin giderek farkında olduğunu, biçimselliğe ilişkin olarak son bölümün anlatı formunda en çarpıcı ve en şaşırtıcı değişikliği göstermesi gerektiğini ve dolayısıyla estetik bir düşüncüklüğü olma riskini barındırabilme ihtimaline karşı bitiş film senaryosu şeklinde yazdığını söyler.³⁴⁶ Böylelikle karakterlerin herhangi birini ayrıcalıklı kılma veya herhangi birinin bakış açısını seçme durumunda kalmadığını, bir merak uyandırma ve şaşırtma yaparak Jane Austen'a gönderme yaptığını, olayları çözmekten ziyade yüzeyde tutabildiğini, 'Bitiş' başlığı ile sonu belirsizce bir şeyi kesebildiğini ve romanın değişen teknikleri üzerine alaylı bir yorum içeren Philip'in *Let's Write a Novel* adlı el kitabına gönderme yaparak üstkurgusal bir etki yarattığını da ekler. Zaten *Changing Places* bölüm altbaşlıkları ile olay örgüsünün sıkı bir kontrol altında tutulduğunu açıkça gösteren bir kitaptır.

Yerleri Değiştirme'de Uçuş, Yerleşme, Yazışma, Okuma, Değişim ve Bitiş altbaşlıklarıyla hikâye ve olay örgüsünü kontrollü ve planlı sürdüren Lodge, Philip ve Morris karakterleri üzerinden ikili bir anlatım kullanır. Arada genel bilgiler vererek anlatı yavaşlatılır. Anlatı, altı aylık bir süreyi kapsar ama birinci ve ikinci bölüm yavaş, orta bölümler hızlı ilerler. Olaylar birbirine bağlantılanırken Lodge en çok tesadüfleri kullanır. Altı aylık zamanın tümü anlatıda yoktur. Baştan ortalara ve oradan da altı aylık zamanın sonuna sıçramalarla olaylar aktarır. Arada anlatılmayanlar sonraki bölümleri okurken okur tarafından tamamlanır. Lodge'un kurguyu bu şekilde bütünleştirme stratejisi diğer iki kampüs romanda da vardır. Lodge, hikâye olaylarını bağlantılarken 'tesadüf'ü sık kullanır. Tesadüf için Lodge şöyle bir yorumda bulunur:

Kurgu yazımında bir tarafta yapıyı, modeli ve kapanışı başarma ile diğer tarafta hayatın tesadüflük, tutarsızlık ve tarafsızlık taklidi arasında her zaman bir deyiş-

³⁴⁵ Lodge, *Art of Fiction*, 227.

³⁴⁶ Lodge, *Art of Fiction*, 228.

*tokuş vardır. Orada bulmayı ummadığımız simetrilere sahip gerçek yaşamda bizi şaşırtan tesadüf, kurguda bir yapı metodudur ve onun üzerine kurulan aşırı güven, bir anlatının gerçekliğe benzeyişini riske atar.*³⁴⁷

Ama Lodge, gerçekliğe benzeyiş ve benzemeyiş kurgularında beraber kullanan bir yazardır. Tesadüf, bu üç romanında da o kadar çok ve abartılıdır ki okura bir kurgu okuduğu ve olay örgüsünün ne kadar suni bir şey olduğunu hissettirir. “Tesadüf yoluyla normalde birbiriyle alakası olmayacak insanlar arasında şaşırtıcı ve bilgilendirici bağlantılar kurulabilir,”³⁴⁸ der Lodge ve olay örgüsünün kurgu içinde ifşa edilmesini doğal karşılar.

Changing Places’da daha ilk bölümde Philip ve Morris aynı anda kuzey kutbu semalarında birbirlerinin tersi yönünde giden farklı uçaklardadırlar. Philip, uçakta Amerika’da hayatına yakından girecek eski öğrencisi Charles Boon’la karşılaşır. Aynı anlarda da Morris, Amerika’da çocuk aldırma yasak olduğundan kendi dışında herkesin kadın olduğu uçakta –biletini bir kız öğrencisinden almıştır- sonradan Londra’da gittiği bir striptizcide striptiz yaparken tekrar karşılaşp Rummidge getireceği Mary Makepeace ile tanışır. İkinci bölümde Philip yerleştiği evin giriş katında Morris’in kızı Melanie ile tanışır ve onunla bir gece parti sonrası cinsel bir beraberliği olur. Philip tanışma partisinde Morris’in eşi Desiree ile tanışırken eşi Hillary de Philip’in istediği kitabı *Let’s Write a Novel*’ı almak için Rummidge üniversitesinde eşinin odasına geldiğinde Morris ile tanışır. Sonraki bölümlerde Philip, Europhia’da üniversite olaylarına karışırken Morris de Rummidge üniversite olaylarının içindedir. Philip, Desiree ile yaşamaya ve beraber olmaya başladığı zaman Morris da Hillary’de kalmaya başlar ve sonra onların da cinsel beraberlikleri olur.

Kitabın son bölümünde olayları çözmek için New York’a geldiklerinde uçakları hemen hemen aynı anda iner. Hatta inmeye yakın birbirlerine çarpma tehlikesi bile geçirirler. Morris, Hillary’nin evinden önce Doktor O’Shea’nın evinin çatı katında kalmaktadır ve bir uçaktan tuvalet atığı atılmış, bu atık havada donmuş ve Morris’in kaldığı çatı katına düşmüştür. Morris bu sebeple Hillary’de kalmaya gidecektir. Philip’in de kaldığı evin toprak zemini kayma riski vardır ve bir gece ev temelinden

³⁴⁷ Lodge, *Art of Fiction*, 150.

³⁴⁸ Lodge, *Art of Fiction*, 150.

aşağıya kayar. Philip de bu sebeple Desiree'in evine gider. Yani Lodge, anlattığı ikili hikâyeyi birbirlerine benzer neden sonuçlarla devam ettirir. Olay örgüsünün bu yapısı dikkati kendisine, 'olay örgüsü'ne çeker ve olayların birbirlerine bağlanma şeklinin yazarın keyfi müdahalesi ile olduğu ve rastlantısal olaylarla rahatlıkla bağlanabileceği izlenimini verir. Lodge'un deyimiyle 'Yazar-Tanrı' kurgunun herşeyi ile istediği gibi oynayabilir. Çünkü Lodge metni sadece orijinal olmayan çok çeşitli yazıların harmanlaşıp çatıştığı çok boyutlu bir alan olarak görmez aynı zamanda tek bir 'tanrısal' anlamı veren kelimeler dizesi (Yazar-Tanrının 'mesajı') olarak algılar.³⁴⁹ Dolayısıyla yazarın kurgudaki bu tür bütün oynamaları bir üstkurgudur.

Small World'da Lodge'un olay örgüsü için izlediği metot hem önceki hem de sonraki kampüs romanlarıyla aynıdır. Yazdığı önsözde Chaucer'n *Canterbury Tales*'ini temel aldığını yazarak ve kurgu içinde romans, edebiyat kuram ve eleştirileri ile bilgiler vererek Lodge, izlediği olay örgüsünün temel yapısı ile ilgili ipuçlarını verir. Olayları yine çoklu hikâye anlatımları ile örür. Tesadüf burada da olay zincirinin yapay birleştiricisi olarak dikkat çeker. Persse, peşine düştüğü Angelica'nın nişanlısı Peter McGarrigle için açılan kadroya başvurmuş ve Peter gelmediği ve Persse'yi o sandıkları için işe alınmıştır. Persse, Angelica'nın peşindeyken ikizi Lily'yi Angelica sanmış, Lily de bu durumu bilmesine rağmen bir açıklama yapmamış ve onunla beraber olmuştur. Kitabın sonunda Persse, Lily ve Angelica'nın Miss Maiden'in doğurduğu gayri meşru çocukları olduğunu ve babalarının da Arthur Kingfisher olduğunu bulur. Lodge acaip olayları acaip bir tarzda birleştirebilen usta bir yazardır. Bütün bu olanların bir kurgu olduğunu okura hissettirir ama son derece doğal bir şekilde de kabul ettirir. Bunu ancak iyi bir kurgu yapabilir.

Heathrow Havalimanı'ndaki kilise, Persse'nin akrabası Bernadette ve Angelica'yı bulmasında mistik bir rol oynar. Eğitimlik yaptığı yaz kampında Bernadette ile beraber olup onu hamile bırakan adamı tesadüfen(!) bulur. Philip, bir gecelik anormal bir beraberlik geçirdiği ve sonradan uçak kazasında öldüğünü sandığı Joy'un ölmediğini ve o beraberlikten bir çocuğu olduğunu öğrenir. Persse hemen hemen dünya çapında meşhur akademisyenlerin gizli yanlarını komik ve ilginç tesadüflerle açığa çıkarır. Son konferansta Persse, sorduğu soru ile hikâyenin yönünü değiştirir. Cherly, Heathrow

³⁴⁹ Lodge, "The Novel Now", 149-150.

Havalimanı'nda uçak bileti satışı yaparken ve bilet numaralarını verirken olayların akış şekline/olay örgüsüne kurgu içi bir yazar gibi yön verir. Lodge, buna benzer daha birçok tesadüflerle olayları birbirine bağlarken bir taraftan hayatımızda olayların da çok nedenlere dayanmadığına bir taraftan da olay örgüsünü iyice açığa çıkararak kurgunun yapaylığına bir göndermede bulunur ve olay örgüsüne ikili bir misyon yükler.

Nice Work'de bölüm başları Viktorya dönemi endüstri roman yazarlarından alıntılarla bölüm içeriği aşağı yukarı belli edilir ve anlatı sürdürülürken bu romanlara ve o zamanki İngiltere'ye göndermeler yapılarak 1980'lerin İngiltere'si anlatılır. *Nice Work*, endüstri romanının çağdaş bir versiyonudur. Üniversiteden ve sanayi alanından birer ana karakter üzerinden anlatı genellikle ikili bir yapıyla sürdürülür. Aralarda Rumridge ile ilgili sosyal, kültürel, ekonomik ve tarihi bilgilerle beraber üniversite, akademi ve edebiyatla ilgili bilgiler de bilimsel dil ağzıyla anlatı aralarında verilir. Lodge'un izlediği taktik önceki kampüs romanlarına benzer. Anlatı gene zaman atlamalarıyla devam eder. Yazar arada bir anlatıya karışır ve okurun varlığının kurgu tarafından bilindiği belli edilir. Kısacası olayları bütünleyen örgü son derece planlıdır ve bu planlama kurguda gizlenmeye çalışılmaz. Lodge, izlediği olay örgüsünü kullanırken onu açığa da vurur. Kendisinin bir kurgu yazdığının ve okurun da bir kurgu okuduğunun bilincinde olmasını ister. Çünkü kurgu, yazarı ve okuyucusu ile var olan bir yapıdır.

Lodge *Nice Work*'de de dağınık ve karmaşıklaşan olaylar inandırıcı olmaktan uzak tesadüflerle birbirine bağlanarak çözümlenir. Vic'in ve Robyn'in tanışması, Vic'in Robyn'i bir hafta öncesi üniversite önünde eylemden hatırlaması, Almanya'ya beraber gittiklerinde Robyn'in Almanca bilmesi ve Vic'in iş bağlantısında bunun işe yaraması, Vic'in işçilerle yapacağı ciddi konuşmasını bozması için gönderilen yarı çıplak mesajcı kızın Robyn'in öğrencisi Marion Russell olması ve Robyn'in o anda orada olup duruma müdahale etmesi, spor salonunda Robyn arkadaşı Penny Black ile ne zaman bölümünü ve Philip'i konuşsa Hillary'nin de orada olması, Brian Everthroe'un gizlice yaptığı solaryum işinin aslında kurgunun başından beri verilmesi, nitekim Vic'in işten atıldığı zaman Robyn'e mirasın kalması ve bunu Vic'e iş kurması için teklif etmesi, Robyn sözleşmesi dolmak üzereyken Morris'in ona iş teklif etmesi ve bu sırada da Philip'in yine kurguda arada bir çıkıp anlaşılmayan 'virement' kelimesinin sırrının çözülerek Robyn'in sözleşmesinin uzatılabileceğinin ortaya çıkması gibi birçok tesadüflerle

olaylar birbirine bağlanır. Tesadüf, Lodge'un olay örgüsünde açıkça kullandığı bir taktiktir. Tesadüf yoluyla hem olay örgüsünü açığa çıkarır hem de hayatımızın tesadüflerden oluşabileceği ve aslında neden sonuç ilişkisinin hayatta pek olmayabileceği gibi bir imâda bulunur. Tesadüfler yazarın hikâyeye hâkimiyetini kaybetmemek için kullandığı bir araçtır. Hikâyeler böyledir işte, yazar onlara istediğini yapar.³⁵⁰

Lodge, dördüncü bölüm başında Elizabeth Gaskell'in *North and South* romanından bir alıntı koyar. Bu alıntının son cümlesinde, "... böyle bir zamanda eli kalem tutan, çalakalem yazan her yazar tarafından faaliyetlerimizin inceden inceye gözden geçirildiği muhakkakken..." ifadesi ile kurgu içinden başka bir kurgu yoluyla yazarın hayatı gözlemleyip inceden inceye gözden geçiren bir kişi olduğu ifade edilir. Daha sonraki bir sayfada da Vic'in kızıyla Robyn konuşurken psikolojiye göre romanın üstün olabileceğini belirtir ve romanla ilgili ona şunları söyler: "İnsan aklının çalışma biçimini muhtemelen roman okuyarak daha fazla öğrenirsin."³⁵¹ Yazar ve roman hakkında buna benzer bilgilerle olay örgüsünün gerisine de ışık tutulur.

Her üç kitap, aynı zamanda birbirini de tamamlayan kitaplardır. Lodge, *Changing Places*'daki hikâyenin on yıl sonrasını da *Small World*'da verir. 1986'da *Nice Work*'le Philip ve Morris'in sonraki hayatlarını öğreniriz. İlk kitaptaki ana karakterler ikincisinde yine güçlü bir şekilde vardır ama buna Persse ve Angelica eklenir. Üçüncü kitapta Morris, Philip, Desiree ve Hillary daha sönük karakterlerdir. Yine de kurgudaki zaman atlayışları gibi Lodge, üç kitabında da zaman atlayışları yapar ve okura bu karakterlerin sonraki hallerini vererek onların hikâyelerini onlara tamamlar. Yani üç kitap aynı zamanda büyük hikâyeyi ören birer alt hikâye/kitap gibidir: hikâyelerden oluşan bir kurgu ve üç kurgudan oluşan bir hikâye. Kurgudan başka bir kurguyla sürdürülen ve bağlantılanan hikâye, bir başka kurguyla devam eden hikâye bizi üstkurguya yönlendirir.

Özetle, Lodge'un kurguları hayali bir şehir olan Rummidge ağırlıklı ama diğer gerçek mekânların da kullanıldığı yerlerde geçer. Zaman ve olaylar kendisinin yaşam çizgisinde bizzat yaşadıklarıyla uyumlu bir şekilde kurgulanır. Karakterler hayali ama

³⁵⁰ AntakyaHoğlu, 62.

³⁵¹ Lodge, *A David Lodge Trilogy*, 880.

kendi yaşadığı akademiden esinlenir. Özellikle akademiye eleştiri vardır ama bu eleştiri komik unsurlara sarılıdır. İronik bir dil vardır ve anlamlar çoğulcudur. İkili ve daha çoklu hikâyelerle kurulan bütün bir hikâye ve bir sonraki kampüs romanlarıyla daha da bütüne giden bir hikâye vardır. Yoğun edebiyat bilgi ve göndermeleri kullanılır. Bunlar metinlerarasılık ve parodi şeklindedir. Lodge, bütün bunları bir araya getirebilen kuşatıcı bir olay örgüsü kullanır. Olayların aktarımlarında araya girer, okura seslenir, kurguyu durdurup bilgiler verir, anlatıyı hızlandırır veya yavaşlatır, anlatılarda art arda gelen olayları tesadüflerle bağlar. Lodge, bunu bilinçli yapar. Hem kurgunun bir kurgu olduğunun yazar tarafından bilindiğini hem de okurun bunu fark etmesi gerektiğini düşünür. Lodge, çoklu yazar özelliği taşır ve aynı zamanda o bir postmodern yazardır. Postmodern bir yazar geleneksel öykülerle ilişkilendirilen bütünlük ve tamlığa önem vermez, diğer anlatı yapılandırma yollarını tercih eder ve bu alternatiflerden biri olay örgüsü için sayısız sonuçlar sunarak kapanış yapmaktır.³⁵² *Changing Places*'ın de *Small World*'ün de *Nice Work*'ün de kapanışı buna örnektir. Çünkü sonları aynı zamanda yeni bir başlangıçtır.

Kurgu, yazanı ve okuru ile var olan bir yapıdır ve bundan dolayı yazarın ve okurun da kurgu malzemesi olmasını Lodge normal görür. Kurgunun yapay oluşunun olay örgüsü yoluyla da deşifre olmasını yadırgamaz. Çağdaş kurgusal yazım, gerçekliğin veya tarihin geçici olduğu yönünde daha eksiksiz bir anlama hem katkı sağlar hem de cevap verir: sonsuz doğrulukta bir dünya yoktur artık ama bir dizi yorumlamalar, yapıtlar ve geçici yapılar vardır.³⁵³ Dolayısıyla kurguda düzene sokulmuş gerçeklik (olay örgüsü, kronolojik sıra, hâkim yazar, olay bağlantıları, ...) siliktir, soluktur. Kurgunun ve kurgunun diğer tüm öğeleri gibi olay örgüsü de yapaydır, yapaylık doğasında vardır, Lodge, olay örgüsünü hem kurgunun vazgeçilmezi ve tamamlayıcısı olarak kullanır hem de onun bağımsız bir parça oluşunu, kendine ait özellikler taşıdığını ve bir inşa taşı olduğunu belli eder. Çünkü Lodge, üstkurguyu dışlamaz, onu kurgunun doğal bir parçası olarak görür ve onun kurgu içinden sızıp çıkmasını gizlemez.

³⁵² Barry Lewis, "Postmodernizm ve Roman", (Ed.Stuart Sim), *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, (Çev. M. Erkan, A. Utku), Ebabel Yayınları, Ankara 2006, 149.

³⁵³ Waugh, *Metafiction*, 7.

SONUÇ

Bu çalışma, üstkurgunun bir kurgu/roman türü olduğu veya kurgunun varolduğundan beri doğasında bulunan bir nitelik olduğu şeklinde iki ana eğilimi ortaya koyar ve inceler. Bunun sonucunda, birinci eğilimde üstkurgunun kurgunun bireyden hayata, hayattan insanın iç dünyasına, oradan da kendisine yönelmesi ve kendisini hatta roman eleştirisini kurguya taşınmasını kurgunun bir gelişim seyri olarak değil de daha bağımsız, farklı ve bir döneme has bir durum olarak algılandığını tespit eder. Kurgunun son gelişim çizgisinde kendisiyle oyun oynaması, kurgu ile kurgunun yapılandırılmasını iç içe vermesi, kurgu dünyası ile gerçek dünyanın yan yana getirilmesi, sınırların aşındırılması gibi kurgusal nitelikler 1970lerde kavram olarak ortaya çıkan üstkurguyu bir kurgu türü, bir roman tarzı şeklinde görülmesine neden olduğunu gösterir.

Diğer yaklaşımın ise üstkurguyu, kurgunun doğası has bir özellik olarak gördüğünü tespit eder. Çünkü üstkurgu, gerçekliğin aktarılmasının imkânsız oluşunun kaçınılmaz bir sonucu olarak bütün kurguların doğasında olan ve bundan dolayı gerçekliğin kurguya sığmamasının ve onun içinde varolamamasının bir yansımasıdır. Üstkurgu, yirminci yüzyılın ikinci yarısındaki edebi kurgu anlayışı ile daha yakın bir ilişkisine rağmen sadece bu zamana ait değildir. Kurgunun kendisi kadar eskidir. Kurgunun gelişim seyrinin bir devamı veya farklı kavramlara bürünen hayatın yeni ama özünde değişmeyen bir kurgu yorumlamasıdır. Dil denilen bambaşka bir dünyada oluşturulan böylesi yapıntı/yapma şey bir bütünlük/gerçeklik oluşturmaya çalışır (kurgu) ama bunun imkânsız oluşundan dolayı da eksik kalır (üstkurgu). Bu çalışma bu iki yaklaşımı açar. Farklı döneme ait kurgulardan üstkurgu uygulamalarına ve özelliklerine örneklemeler yaparak üstkurgu kavramının kurgunun ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterir. Hem üstkurguya bir açıklık getirir hem de ikinci yaklaşımın doğruluğu üzerinde durarak ‘üstkurgu’ya yönelik kavramsal bir sonucu ortaya koyar.

Kampüs roman gibi güncel bir konunun bu çalışmanın ana temalarından olması ayrıca bir önem arz eder. 1950lerden sonra belirginleşen kampüs roman genel olarak bu çalışmada incelenir. Tarihsel seyrine ışık tutulur. Kampüs romanın kurucularından sayılan ve gelişime büyük katkıları olan David Lodge’un kampüs romanla bağları irdelenir. Dolayısıyla bu çalışma kampüs roman kavramını aydınlatması ve Lodge’la bağlantılaması açısından da önemli ve dikkate değer sonuçlar ortaya koyar.

Çalışmanın özgün yanlarından biri de incelediği kurguların yazarının Lodge olması ve onun kurgu yaklaşımı üzerine vardığı sonuçlardır. Günümüz İngiliz edebiyatının en önemli yazarları arasında olan Lodge'un farklı kimlikleri ve bu kimliklerin kurgularına yansımaları irdelenir: yazar, akademisyen, edebiyatçı, teorisyen ve eleştirmen. Çok şeyi bir araya getirmesi, roman geleneği ile postmodern romanı birleştirmesi, derin anlamlarla yüzey anlamları yan yana vermesi, birey kadar sosyal gerçeklikleri de yansıtmayı, edebiyatı, edebiyat teorilerini ve eleştirisini kurgu malzemesi yapması gibi Lodge'a ait nitelikler üzerinde durularak Lodge'un edebi kişiliğinin görünenden çok daha farklı ve önemde olduğu bu çalışmanın sonuçlarındandır.

Lodge'un kampüs üçlemesinde izlediği üstkurgusal strateji, metot ve yaklaşımlar çeşitli başlıkları altında incelenerek Lodge'un kurgu ve üstkurgu anlayışını saptamak bu çalışmanın temel amacıdır. Başka kurgu karakterleri, başka kurgulardan alıntılar, başka kurguları anımsatan anlatım ve dil gibi Lodge, kurgusunu başka kurgularla da yan yana getirir. Çoklu dünyaların birliği/bitişikliği içinde, kurgusal zamanla, kurgu karakterleriyle, mekânlarla oynar. Anlatıya girer, okura seslenir. Başka kurgular, romanın kendisi, roman eleştirisi ve hatta kendi kurgular dâhil herşeyin parodisini bulmak mümkündür. Dil ve üslupta sık değişikliklerle kurgunun kurgusallığını açığa vurur. Akademiyi mizahi bir dille kıyasıya eleştirir. Yoğun bir metinlerarası ilişki içinde öyküyü sürdürür ve olay örgüsünü tesadüflerle birleştirerek her fırsatta kurgunun yazar-tanrısını öne çıkarır. Lodge geleneksel çizgiden sapmayan postmodern bir yazardır. Onda Yunan mitolojisinden, ortaçağ pikaresklerine, sanayi romanından yirminci yüzyıl romanına kadar kurgunun her dönem ve her özelliğine ait bir parça, bir işaret, bir gönderme bulmak mümkündür. Lodge'un kampüs üçlemesinde üstkurgu incelemesi Lodge'un nasıl bir kurgu yazarı olduğunun da bir araştırmasıdır ve bununla ilgili önemli bilgileri saptar. Bunun yanında Lodge'un eser incelenmesi üstkurgusal bağlamda yapılırken üstkurgunun kurgu tabiatının ne olduğu ve nasıl oluştuğuna yönelik temel bilgiler sağladığı bu çalışmanın ortaya koyduğu bir sonuç olmuştur.

Kampüs romanlarının incelenmesinin yapıldığı altbaşlıklarda Lodge'un, kurgunun kurgu içinde kurgusal oluşuna karşı gösterdiği eğilimi doğal karşıladığı ve kurgu ile onun bu doğal eğilimi arasına girmedeği görülür. Dolayısıyla çoklu anlamlar, kurgu içinde geçen ifadelerin bazen okura mı hitap yoksa hikâyenin bir parçası mı olduğuna

yönelik şüpheler, kurgu öğeleri ile oynamalar, öğelerin birleşim yerlerini kasıtlı zayıf bırakmalar, karakterlerin veya mekânın veya hikâyenin yapma oluşuna göndermeler, başka kurgular yoluyla kurgunun sürdürülmesi, kurgu zamanından veya mekânından çıkmalar gibi birçok farklı üstkurgusal açılımlar Lodge'un kampüs üçlemesinde kurguyla beraber son derece doğal bir şekilde verilir. Örneğin, "Alo bir iki, test bir iki... Kayıt ediyormuşum tamam..."³⁵⁴ Lodge'un bir kurgusunun başıdır. Hem kurguyu kuran hem de kurgunun üstkurgusal yanlarını açığa çıkaran kurgu taşları Lodge'un kampüs üçlemesinde gözlemlemek mümkündür. Bu çalışma kampüs romanlarında Lodge'un üstkurgu anlayışının izlerini sürer. Çoklu hikâyelerden oluşan bir kurgu, kurgulardan oluşan bir üçleme içinde Lodge, gerçeklikle kurguyu kasıtlı harmanlar. Onun özelliği kurguya ait hiçbir şeyi bozmaması ve kurguya ait ne varsa mümkün olduğunca kullanmasıdır. Bu çalışma, Lodge'un 'üstkurgu'ya 'kurgu' penceresinden, edebiyat kabullerinden ve geleneğin postmodern boyutlarından baktığı sonucuna da varır.

Özetle bu çalışma kurgu, farklı bir araştırma düzleminde üstkurgu, kampüs roman, David Lodge ve onun kampüs romanları gibi dikkat çeken kavram, yazar ve eserleri biraraya getirmesi açısından yeni ve özgündür ve farklı sonuçları ortaya koyar. Kurgu ile yakın ilişkili olarak ele alınan üstkurguya açıklık getirir. Günümüz edebiyatında seçkin bir yeri olan Lodge'un edebiyat anlayışına ışık tutar. Kampüs roman gibi güncel bir konuyu gündeme taşır ve Lodge'la bağdaştırır. Lodge'un kurgu anlayışında postmodern kurgunun geleneksel edebiyatın bir devamı, bir açılımı, bir genişlemesi olduğunu gösterilir. Çok yönlü ve çok katmanlı bir kurgu yazarı olan Lodge'un kampüs üçlemesi üstkurgusal bağlamda incelenerek bir nevi teoriden kurguya yönelen Lodge'a kurgudan teorisine uygulamalı gidilerek teori-kurgu anlayışının sağlamlığı da bu çalışmanın ortaya koyduğu bir başka sonuçtur. Bu çalışma ayrıca kurgu öğelerini üstkurgusal düzlemde ele alır, kurgunun gerisindeki yapıyı nasıl kurup şekillendikleri gösterilir ve böylelikle edebiyat içinde hala yeni bir kavram olan üstkurgunun kurgu içindeki yeri ve fonksiyonu uygulamalı olarak ortaya konur. Çalışma üstkurgu perspektifinden kurguya yaklaşarak kurgu kavramının ne kadar derin ve geniş olduğuna da ışık tutar. Lodge'un kampüs üçlemesiyle kurgu, üstkurgu, kampüs roman ve Lodge'a farklı, yeni ve çoklu bir yaklaşımı ortaya koyar.

³⁵⁴ Lodge, *Düşünce Balonları*, 7.

KAYNAKLAR

- Abrams, M.H., Harpham, G.G., *A Glossary of Literary Terms*, (9. bs.), Wadsworth Cengage Learning, Canada 2009.
- Aktaş, Şerif, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, İstanbul 1986.
- Alexander, Michael, *A History of English Literature*, Macmillian Press, New York 2001.
- Antakyalıoğlu, Zekiye, *Roman Kuramına Giriş*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2013.
- Arargüç, Fikret, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius ve Olası Dünyalar”, *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 3(3), (Aralık 2011), 81-92.
- Aytür, Ünal, “Çevirenin Önsözü”, E. M. Forster, *Roman Sanatı*, (2. bs.), Adam Yayıncılık, İstanbul 1985.
- Bakhtin, Mikhail, *Karnavaladan Romana*, (Der. Sibel İrzik), (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.
- Baldick, Chris, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, (2. bs.), Oxford University Press, New York 2001.
- Bartonova, Zuzana, *Characters in Campus Novels by David Lodge*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Masaryk University, Brno 2006.
- Boesewinkel, Inge, *Intertextuality Generates Meanings: Translation of Allusions and Quotations in David Lodge's Nice Work*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Universiteit Utrecht, Utrecht 2010.
- Carrington, Leonora, *The Hearing Trumpet*, Routledge & Kegan Paul, New York 1977.
- Carter, R., ve McRae, J., *The Routledge History of Literature of England*, (2. bs.), Routledge, New York 2001.
- Cengiz, Metin, *Platon ve Aristoteles'te Şiir Düşüncesi*, Şiirden Yayınevi, İstanbul 2012.
- Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, (8. bs.), Paradigma Yayınları, İstanbul 2013.
- Chatterjee, Tanmay, “David Lodge Affects Fiction”, *Barnolipi Journal*, 2 (5), (February 2013), 75-85.
- Childs, P., ve Fowler, R., *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, (3. bs.), Routledge, New York 2006.
- Currie, Mark, “Introduction”, (Ed. Mark Currie), *Metafiction*, (ss. 1-18), Pearson Education, New York 1995.

- Çelik, Dilek Yalçın, *Yeni Tarihseleçilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Çıkla, Selçuk, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece Dergisi*, 65-66-67, (Mayıs 2002), 111-129.
- David Lodge *Introduction*, (t.y.), Erişim tarihi: 20 Temmuz 2013, <http://www.enotes.com/david-lodge-essays/lodge-david>.
- Demir, Yavuz, “Üst(ü)kurmaca A(n)l(a)tı Roman”, *Hece Dergisi*, 138-139-140, (Ocak 2008), 357-359.
- Demir, Yavuz, *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşahadat Bir Üstkurmaca Olarak Müşahadat*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.
- Downing, George, *A Critical Essay on David Lodge's Changing Places*, Nisan 2000, Erişim tarihi: 04 Aralık 2013, <http://thenovelclub.org/papers/changingplaces0400.doc>.
- Eagleton, Terry, *Literary Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1983.
- Ecevit, Yıldız, *Kurmaca Bir Dünyadan*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013.
- Ecevit, Yıldız, *Orhan Pamuk'u Okumak*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1996.
- Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, (5. bs.), İletişim Yayınları, İstanbul 2008.
- Emre, İsmet, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara 2006.
- Endüstriyel Roman*, (Mayıs 2012), Erişim tarihi: 28 Ekim 2013, <http://kitapnot.blogspot.com/2012/05/endustriyel-roman.html#ixzz2IhiKsPSb>.
- Eren, Zerrin, “Picaresque Elements in Nice Work by David Lodge”, *Journal of Art and Sciences*, 2, (Aralık 2004), 51-58.
- Erkan, Mukadder, *Samuel Beckett İfadenin Arayüzeyi/Arayüzeyin İfadesi*, Çizgi Yayınları, Konya 2005.
- Forster, E.M., *Roman Sanatı*, (1956), (Çev. Ünal Aytür), (2. bs.), Adam Yayınları, İstanbul 1985.
- Gado, Frank, “Robert Coover”, *First Person: Conversations on Writers and Writing*, Union College Press, New York 1973.
- Genç, Kaya, *Henry James'in Çay Fincanı*, Nisan 2011, Erişim tarihi: 25 Haziran 2013, <http://kitaphaber.net/yazar-yazar-david-lodge/>.
- Göktürk, Akşit, *Okuma Uğraşı*, (5. bs.), YKY, İstanbul 2010.

- Gul, Jan Mudasir, "Campus Fiction and David Lodge", *The Criterion: An International Journal in English*, 3 (4), (December 2012), 1-7.
- Hobsbaum, Philip, *Essentials of Literary Criticism*, Thames and Hudson, London 1993.
- Hutcheon, Linda, *The Politics of Postmodernism*, Routledge, New York 1991.
- Jahn, Manfred, *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*, (2005), (Çev. Bahar Dervişcemaloğlu), Dergah Yayınları, İstanbul 2012.
- Jusdanis, Gregory, *Kurgu Hedef Tahtasında*, (2010), (Çev. Çiçek Öztekin), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2012.
- Kantarcıoğlu, Sevim, *Edebiyat Akımları Platon'dan Derrida'ya*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2009.
- Karabostan, Ayşen, *Graham Swift'in Waterland, David Lodge'un SmallWorld ve Martin Amis'in London Fields Adlı Romanlarında Üstkurmaca Tekniğinin İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006.
- Kızıldaş, Cansaran, *Mizah Nedir; Mizahın Tarihçesi; Türk Toplumunda Mizah ve Geçirdiği Süreçler; Mizah Türleri; ve Değerlendirme*, (t.y.), Erişim tarihi: 09 Mart 2014, Ağ Sitesi: <http://www.sanatalemi.net/makale.asp?ID=3820>.
- Küçükboyacı, M. Reşit, "Çağdaş İngiliz Edebiyatında Türk İmaji", *Ege İngiliz ve Amerikan İncelemeleri Dergisi*, 10, (1994), 200-220.
- Lee, Alison, *Realism and Power, Postmodern British Fiction*, Routledge, New York 1990.
- Lewis, Barry, "Postmodernizm ve Roman", (Ed. Stuart Sim), *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, (Çev. M. Erkan, A. Utku), (ss. 143-156), Ebabil Yayınları, Ankara 2006.
- Lewis, Barry, *Beginning Theory, an Introduction to Literary and Cultural Theory*, (2. bs.), Manchester University Press, New York 2002.
- Lodge, David, "The Novel Now", (Ed. Mark Currie), *Metafiction*, (ss. 145-160), Pearson Education, New York 1995.
- Lodge, David, *20th Century Literary Criticism*, Longman, Hong Kong 1972.
- Lodge, David, *A David Lodge Trilogy*, Penguin Books, London 1993.
- Lodge, David, *Art of Fiction*, Viking Penguin, New York 1993.

- Lodge, David, *Düşünce Balonları*, (2002), (Çev. Meram Erdoğan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005.
- Lodge, David, *Lives in Writing*, Harvill Secker, London 2014.
- Lodge, David, *Ne Kadar İleri Gidebilirsin?*, (1987), (Çev. A.Ö. Aksakal), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2009.
- Lodge, David, *Terapi*, (1996), (Çev. Meram Erdoğan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003.
- Lodge, David, *Working with Structuralism*, Routledge&Kegan Paul, Boston 1981.
- Lodge, David, *Yazar Yazar*, (2005), (Çev. S.A. Akçora), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011.
- Lukacs, Georg, *Roman Kuramı*, (1974), (Çev. Cem Soydemir), (2. bs.), Metis Yayınları, İstanbul 2007.
- Matz, Jesse, *The Modern Novel: A Short Introduction*, Blackwell Publish, Oxford 2004.
- McCaffery, Larry, *The Metafictional Muse: the Works of Robert Coover, Donald Barthelme and William Gass*, University of Pittsburg Press, London 1982.
- McHale, Brian, *Constructing Postmodernism*, (2. bs.), Routledge, London 2001.
- McHale, Brian, *Postmodernist Fiction*, Routledge, London 1987.
- Menteşe, Oya-Batum, “Romanda Kurumlaşmış Biçimin Yıkılışı ve Yenilikçi ‘Avant-Garde’ Görüş”, *Bir Düşün Yolculuğu: Edebiyat-Sanat-Eleştiri Yazıları*, Bilkamat Yayınları, Ankara 1996, 97-101.
- Mephram, John, “Narratives of Postmodernism”, (Ed. Edmund J. Smyth), *Postmodernism and Contemporary Fiction*, (ss. 138-155), B.T. Batsford Publish, London 1991.
- Meriç, Cemil, *Kırk Ambar 1*, (12. bs.), İletişim Yayınları, İstanbul 2010.
- Mews, Siegfried, “The Professor’s Novel: David Lodge’ Small World”, *MLN*, 104 (3), (German Issue), (April 1989), 713-726.
- Mikics, David, *A New Handbook of Literary Terms*, Yale University Press, New Haven 2007.
- Mizahi Alattım*, (t.y.), Erişim tarihi: 11 Mart 2014, www.edebiyatogretmeni.org/mizah-anlatim/.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (20. bs.), İletişim Yayınları, İstanbul 2010.

- Moseley, Meritt, “David Lodge and Novelists of the Fifties: Experimental Traditionalism, University of North Coroline-Asheville”, (David Lodge ve Ellilerin Romancıları: Deneysel Gelenekçilik, Kuzey Caroline-Asheville Üniversitesi), *The Philological Association of Carolinas*, 8, (1991), 81-87.
- Nicol, Bran, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, CambridgeUniversity Press, New York 2009.
- Nobokov, Vladimir, *Edebiyat Dersleri*, (1980), (Çev. F. Özgüven, N. Akbulut), Ada Yayınları, İstanbul 1988.
- Opermann, Serpil, “Postmodern Romanda Değişen Anlatı Biçemi ve ‘Gerçeklik’ ‘Yazı’ İkilemi”, *Littera Dergisi*, 3, (Eylül 1992), 246-259.
- Opermann, Serpil, *Postmodern Tarih Kuramı*, Phoenix Yayınları, Ankara 2006.
- Ou, Rong, “An Interview with David Lodge at Cambrdige”, (David Lodge ile Cambridge’de Bir Röportaj), *Journal of Cambridge Studies*, 5 (2-3), (Semtember 2010), 132-143.
- Ögeyik , M. Coşkun, *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, Anı Yayıncılık, Ankara 2008.
- Parla, Jale, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, (8. bs.), İletişim Yayınları, İstanbul 2008.
- Plisnier, Charles, *Roman Üzerine Düşünceler*, (1950), (Çev. Hilmi Uçan), Hece Yayınları, Ankara 2003.
- Quinn, Edward, *A Dictionary of Literary and ThematicTerms*, (2. bs), Facts On File, New York 2006.
- Ramona-Mihaela, Sava, *Quest and Conquest in the Fiction of David Lodge*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Julius-Maximilians-Universitat Philosophischen Fakultät, Würzburg 2006.
- Ricoeur, Paul, *Zaman ve Anlatı: Üç, Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*, (1990), (Çev. Mehmet Rifat), YKY Yayınları, İstanbul 2012.
- Rifat, Mehmet, *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*, (2. bs.), Sel Yayınları, İstanbul 2008.
- Sadovska, Jekaterina, “Çağdaş Edebiyatta Üstkurgu/Üstroman”, (Çev. A. Ören), *Hece Öykü Dergisi*, 51, (Haziran 2012), 176-181.
- Saraçoğlu, Semra, *Self-reflexivity in PostmodernistTexts: a Comparative Study of the Works of John Fowles and Orhan Pamuk*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003.

- Saurova, Veronika, *Comic Features in some of David Lodge's Novels*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Masaryk University, Brno 2005.
- Scholes, R., Kellogg, R., "Hayat ve Sanat", (Ed. Philip Stevick), *Roman Teorisi*, (Çev. S. Kantarcıoğlu), (ss. 340-347), Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1988.
- Somuncuoğlu, Gamze, "Postmodern Romanda Anlatıcı, Zaman, Mekân Yapısı", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(3), (Summer 2012), 2275-2286.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı I*, (4. bs.), Ötüken Yayınları, İstanbul 2004.
- Tepebaşılı, Fatih, *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Yayınları, Konya 2012.
- Thompson, R. H., *Interview with David Lodge*, Mayıs 1989, Erişim tarihi: 15 Kasım 2013, <http://www.lib.rochester.edu/camelot/intvws/lodge.htm>.
- Uçan, Hilmi, "J. Derrida ve Dil Bağlamında Postmodernizm", *Hece Dergisi*, 138-139-140, (Ocak 2008), 467-488.
- Umunç, Himmet, "David Lodge's *Small World*: A Mosaic of Intertexts". (David Lodge'un *Küçük Dünya*'sı: Metinlerarası Bir Mozaik), *British Fiction from the 70s to the Present*, (Proceedings of 17th All-Turkey English Literature Conference), Cumhuriyet University Press, Sivas 1996, 181-193.
- Under, Metin, *Yazar Roman Kahramanı Olursa*, Mart 2011, Erişim tarihi: 08 Eylül 2013, http://www.radikal.com.tr/kitap/yazar_roman_kahramani_olursa-1044206.
- Urgan, Mina, *İngiliz Edebiyat Tarihi 3*, (2. bs.), Altın Kitaplar, İstanbul 1996.
- Uyanık, Gürsel, *Peter Stamm'ın Agnes Adlı Romanında Üstkurmaca ve Metinlerarası İlişkiler*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2011.
- Üstkurmaca*, (t.y.), Erişim tarihi: 20 Mayıs 2013, www.bilbilgi.com/ansiklopedi/ustkurmaca.
- Waugh, Patricia, *Metafiction*, Routledge, New York 1984.
- Waugh, Patricia, *Practising Postmodernism, Reading Modernism*, Arnold Press, Londra-New York 1997.
- Williams, Jeffrey J., "The Rise of the Academic Novel", *American Literary History*, 24 (3), (Fall 2012), 561-589.
- Woods, James, *Kurmaca Nasıl İşler*, (2009), (Çev. Ekin Bodur), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Aytaç Ören
Doğum Yeri ve Tarihi	Ankara / 01.01.1972
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi KKEF İngilizce Öğretmenliği Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetler	
İş Deneyimi	
Stajlar	---
Projeler	---
Çalıştığı Kurumlar	1997-2001 Milli Eğitim Bakanlığı 2001-2006 KTÜ Yabancı Diller Yüksek Okulu 2006'dan itibaren RTEÜ Yabancı Diller Yüksek Okulu
İletişim	
E-posta Adresi	aytacoren@hotmail.com
Tarih	12/06/2015