

POSTMODERN DİL ANLAYIŞI EKSENİNDE GÖÇMÜŞ KEDİLER BAHÇESİ KİTABI¹

İlyas AKMAN²

ÖZ

Postmodern düşüncenin en fazla önemseydiği olgulardan biri dildir. Postmodernler, yaşamı ve özneleri, dilin bir ürünü olarak değerlendirirler. Onlar, dilden önce beden diye bir şeyin dahi olduğuna inanmazlar. Çalışmamızda, postmodernizmin önemli kuramcılarının dile yükledikleri anlamı ayrıntılı olarak ortaya koymaya çalıştık. Öte yandan dil, yapısı gereği sabit, mutlak, değişmez değildir. O, esnek ve kaygan bir zemine sahiptir. Yaşam ve özneler bu tarz kaygan bir zemine çekildiğinde, sağa sola savrulan bir yapıya bürünürler. Bundan dolayı postmodern düşünürler, dönem insanının, heyecanlı ama tehlikeli bir hayata sahip olduğunu dillendirirler. Dilin alanına çekilen yaşam ve özneler istikrardan uzaktırlar. Dilin istikrarsız durumu, sanata doğrudan yansır. Postmodern dönemde, belli sınırlara hapsedilmiş, sınırlı göndergesi olan anlamlara/yapılara yer verilmez. Bunun aksine, tüm sınırlardan arındırılmış, her türlü kısıtlanımlardan uzak tutulmuş anlamlar/yapılar muteberdir. Bunun için postmodern metinler, kâhinlerin alanı olarak tanımlanır. Yazarlar, metinleri oluştururken sabit, sınırlı anlama gelecek yapılar yerine, her okuyanın farklı yönlerde çekebilecekleri yapılar kurmanın gayreti içerisine girerler. Postmodern dilin yapısından dolayı, bu dönemin eserlerinin anarşik bir yapısı vardır. Metinler, alışılmış okuma biçimlerine karşılık da vermezler. Bilge Karasu, Göçmüş Kediler Bahçesi adlı kitabındaki öyküleri, postmodern dil anlayışı ekseninde var eder. Biz de çalışmamızda, Bilge Karasu'nun söz konusu öykülerini, postmodern dilin hangi özellikleri üzerinden var ettiğini ortaya koymaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Bilge Karasu, Göçmüş Kediler Bahçesi

THE BOOK NAMED THE GARDEN OF THE DEPARTED CATS IN THE CONTEXT OF THE POSTMODERN LANGUAGE

ABSTRACT

Language is one of the most important phenomena of postmodernism. Postmodern authors regard life and subjects as products of language. They do not believe that there is even such a

¹ Bu makale, "Bilge Karasu'nun Eserlerinde Postmodern Unsurlar" adlı doktora tezimizden hareketle yazıldı.

² Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, e-mail: ilyas-akman@hotmail.com.

thing as body before the language. We have tried to elaborate on what the postmodernist major theorists have to say. The language is not a fixed, absolute, constant thing. It has a flexible and slippery ground. When life and subjects are drawn onto this kind of slippery ground, they become a structure that is swung to the right and left. Therefore, postmodern thinkers say that postmodern people have an exciting but dangerous life. In the postmodern period, there are no meanings/constructions which are confined to certain boundaries and which are limited. While creating texts, authors strive to establish structures in which each reader can be drawn in different directions, rather than a single direction. Due to the structure of postmodern language, the works of this period have an anarchic structure. Texts do not respond to customary reading patterns. Bilge Karasu uses the concept of postmodern language in the stories of the book The Garden of the Departed Cats. We tried to reveal the characteristics of the postmodern language in Bilge Karasu's work.

Keywords: Postmodernism, Bilge Karasu, The Garden of the Departed Cats.

Giriş

Çok eski dönemlerden itibaren insanlar, dil olgusuna büyük önem verirler. Dil, birçok düşünce biçiminde, inançta, ideolojide ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur. Dilin, sözün eksik olması, insanların en son kabullenecekleri şeylerden biridir. Mikelanj'ın Musa heykeli ile yaşadıkları insanların dile, söze verdiği ehemmiyeti ortaya koyması açısından son derece çarpıcıdır. Mikelanj, Musa heykelini bitirdikten sonra bu devasa güzellikteki yapının karşısına geçer. Eserine hayranlıkla bakması gereken Mikelanj aksi şekilde tedirgindir. Heykelde bir şeylerin eksik olduğunu düşünür. Bunun ne olabileceği üzerine kafa yorarken Okay'ın da ifade ettiği gibi eksik olan şeyin söz olduğunu fark eder ve "konuşsana ey Musa, neyin eksik?" (Okay, 1998, 25) diyerek çekicini ona fırlatır. Bu olay, evrende dilin, sözün eksik olması durumunda insanlığın kendisini sürekli eksik hissedeceğini çok başarılı bir şekilde özetler.

Postmodern düşüncede de dil çok önemlidir ve asıl fail konumundadır. Bu anlayışta dil etkilenen, yönlendirilen, yapı biçilen bir olgu değil de etkileyen, yönlendiren bir niteliğe sahiptir. Postmodernler, evrenin, dilin sınırları içinde olduğunu iddia ederler. Evrendeki birçok şey istisnasız dönüp dolaşım dille dolayımlanır. O, birçok şeyin sebebini anlamak için başvurulan yegâne anahtardır. Ancak dil, istikrarsız ve belirli bir kaba sığdırılmayacak kadar

kaygan bir zemine sahiptir ve onun bu özelliği, bünyesine dâhil edilen yaşamı ve özneleri de doğrudan etkiler. Bu etkiden dolayı, postmodern dönemde, belli sınırlara hapsedilmiş, sınırlı göndergesi olan anlamlara/yapılara yer verilmez. Bunun aksine, tüm sınırlardan arındırılmış, her türlü kısıtlanımlardan uzak tutulmuş anlamlar/yapılar muteberdir.

Türk edebiyatının ilk postmodern eserlerini veren yazarlardan olan Bilge Karasu için de dil, kilit kavramlardan biridir. O da insanın dil tarafından var edildiğine inanır: “Yaşamla düşünceyle sürekli bir etkileşim içinde olan, var *ettiğimiz*, bizi *var* eden bu aracı durgu durak bilmeden kurmak zorundayız” (Karasu, 2006: 29). Ona göre insan ile dilin etkileşimi karşılıklıdır. Dil, sadece insandan etkilenmez aynı şekilde o da insanı etkiler ve var eder. Öte yandan, onun eserlerinde kullandığı dil, postmodern dil özelliklerine sahiptir. O, tıpkı postmodernlerin yaptığı gibi kesintiye uğrayan, bölünen, yön değiştiren, iç içe geçen cümleler, paragraflarla eserlerini oluşturur (Yıldırım, 2013: 40). Karasu, bir dili başka bir dile, bir anlatıyı öteki anlatıya dâhil eder (İleri, 2007: 152) ve bu şekilde mozaik metinler üretir (Akathlı, 1997: 116). Bu tarz bir dil kullanımına en fazla başvurduğu eserlerinden biri *Göçmüş Kediler Bahçesi*'dir. Makalede, kitaptaki öykülerden seçilen çeşitli pasajlarla, postmodern dil özelliğinin, söz konusu öykülerde kendisine nasıl yer bulduğu ortaya konulmaya çalışılacak.

1. Postmodern Düşüncede ve Edebiyatta Dil

Postmodern düşüncenin en fazla önemseddiği olgulardan biri, dildir. Öyle ki tüm evrenin, dilin sınırları içinde olduğunu söyleyen postmodern düşünürler dahi vardır. Postmodernizmin temellerini attığı düşünülen Nietzsche, bu yönlü düşünceler ifade eder ve ona göre asla dilin sınırlarından kaçamayız. O, bilimi, soğuk ve duygusuz bir olgu olarak tanımladıktan sonra, onun dahi dilin ayartıcılığından kurtulamayacağını ve sınırlarına dâhil olmaya mahkûm olduğunu söyler (Nietzsche, 2008: 59). Çünkü o, dilden başka hiçbir seçeneğimizin olmadığına, her zaman dilin içinde kalarak iş görmek zorunda olduğumuza inanır (Sarup, 2004: 71). Postmodern teoride, önemli bir yeri olan Lacan da benzer düşünceleri ileri sürer. Ona göre de bilim ve teknik gibi alanlar dahi gerçek manada anlaşılacak ve uygulanacak istiyorlarsa dilin sınırlarına çekilmeli (Lacan, 2005: 29). Yine ona göre dilden önce beden diye bir şey yoktur ve her şey, dil ekseninde, biyolojik-anatomik düzeyden, simgesel düzeye geçer

(Lacan, 2005: 44). Bu bakış açısı ile dil, bir araç olarak görülmenin ötesine taşınır ve insanların dünyayı anlamalarını sağlayan biricik çerçeve haline gelir (Murphy, 2000: 60).

Postmodern yazarlar için dil, kaçınılmaz olarak sınırlarına dâhil olunan bir şeydir. Evrenin hiçbir unsuru, onun etkisinden kurtulamaz ve kendisini görünür kılmak istiyorsa her biri, ona dolayımlandır. Bilim gibi soğuk, duygusuz bir alan dahi kendisini dilin baş döndürücü etkisinden uzak tutamaz. Postmodern düşüncede, her şeyin dönüp dolacağı yer dil olur ve ondan önce bir şey yoktur. Öznelerin bedenleri dahi varlıklarını dile borçludurlar. Özneler, olguların özüne nüfuz etmek istiyorlarsa yine başvuracakları araç, dildir. Sadece dilin kodları kullanılarak olguların sınırları arasına girilebilir.

Önemli postmodern teorisyenlerden Terry Eagleton'a göre de dil, evrenin merkezindedir ve bizi, biyolojimizin koyduğu kısıtlamalardan kurtararak kendimizi, dünyadan soyutlamamızı ve böylelikle dünyayı dönüştürmemizi hatta bazen yok etmemizi sağlayan şeydir (Eagleton, 2011: 91). Ona göre dil, hem olumlu hem de olumsuz sona yol açabilecek potansiyele sahiptir. Çünkü insan, bir yandan dil ile hem çok hızlı gelişme ve böylelikle kendisinin ötesine geçme potansiyeline sahipken öte yandan da kendisini hiçliğe sürüklenme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu nedenle ona göre insan varoluşu, heyecanlı ama tehlikelidir, oysa bir sümüklüböceğin yaşamı sıkıcı ama güvenlidir (Eagleton, 2011: 92). Bu düşünceleriyle Eagleton da dili, her şeyin önüne koyar.

Hem var oluşumuz hem yok oluşumuz Eagleton için doğrudan dile bağlıdır. Dil, bir yanıla bizi, biyolojimizin sınırlarının ötesine taşıyarak normalde gerçekleştiremeyeceğimiz şeyleri yapmamızı sağlar. Öte yandan da dil, iyi yönetilemezse tüm biyolojik varlığımızı tehlikeye atar. Biyolojik varlığımız, iyi yönetilemeyen dilin dalgaları arasında un ufak olabilir.

Postmodern dönemde, dile o kadar büyük bir önem verilir ki toplumsal analizler dahi dil analogisi üzerinden kurulur. Örneğin postmodernizmin teorisyenlerinden Lyotard'a göre toplum, belirsiz sayıda dil oyunundan oluşur. O, öznenin bu yapı içinde şöyle bir konumu olduğunu dillendirir: "Dil oyunlarının bu dağılıp gitme sürecinde, sosyal öznenin kendisi de eriyip kaybolur gibi görünüyor" (Lyotard, 2013: 78). Öznenin, dil oyunları ile bu kadar yakın ilişkisi olduğu ifade edilir.

Özne, toplumsala adımını attığı an, zaman zaman bu dil oyunlarının arasında afallar zaman zaman da bir dil oyununa demir

atar. Bu demir atma süresi, bazen çok kısa iken bazen de uzun süreli olabilir. Ancak postmodern dönem insanın kimliği, “yüzer-gezer kimlik” olarak tanımlanır (Funk, 2009: 63) ve bu yüzden de çoğu kalışlar kısa süreli olur. Lyotard’a göre ise özne, bu dil oyunları arasında yok olur.

Lyotard, toplumu, dil oyunlarından oluşan bir yapı olarak sunarken toplumsalın nasıl olması gerektiğini de vurgular. Örneğin ona göre adalet, her dil oyununun saflığını korumaktan geçer (Lyotard ve Thêbaud, 1985: 96). Toplumdaki tüm yapılar, kendi saf halleriyle bırakılmalıdırlar. Bunun aksi durumlar, adaleti zedeleyen sonuçlar doğurur. Murphy, sömürgeciliği örnek gösterir ve sömürgecilerin, baskı altına aldıkları kitlelerin dilsel ve kültürel oyunlarını, devre dışı bırakmaya çalıştıklarını dile getirir (Murphy, 2000: 102). Dil oyunları, böyle bir analizde, var oluşun kendisidir. Ayrıca Murphy, delilik olgusunu da ele alır. Modern dönemde deliliğin, rasyonellik eksikliğinden kaynaklandığına inanıldığını söyler. Antipsikiyatrinin ise, deliliği, dil içinde gerçekleşen bir olay olarak görmesinden dolayı onun, postmodern bir yönelime sahip olduğunu iddia eder (Murphy, 2000: 115). Felman da “delilik hakkında konuşmak diller arasındaki farklılık hakkında konuşmaktır” (Felman, 1985: 19) derken benzer fikirleri dile getirmiş olur.

Her dil oyunu, farklı özelliklere sahiptir. Zaman zaman, bazı dil oyunlarının, zıt özelliklere sahip olduğu da olur. Burada önemli olan husus, her dil oyununu, kendi saf haliyle muhafaza etmektir. Bu durum, öznelerin, kendi var oluşlarını sürdürmeleri sonucunu doğurur ve toplumsal yapı için çok önemlidir. Dil oyunlarına yapılacak müdahaleler, doğrudan öznelerin zihinlerine yapılmış demektir.

Postmodernizmde, asıl fail dildir. Bu da postmodern düşüncede, öteki önemli bir sonucu yani gerçekliğin, kabından taşması sonucunu doğurur. Çünkü dil, tabiatı gereği mutlak değildir ve esnek sınır çizgilerine sahiptir. Uçan, bu nedenlerden ötürü postmodern dönemde, mutlak gerçekliğin değil hermenötik gerçekliğin var olduğunu vurgular (Uçan, 2008: 474). Bu yeni anlayışta, gerçekliğe bir sınır, bir set çekilemez. Çünkü bu, dilin ontolojisine aykırı bir şeydir ve gerçekleştirilmesi son derece zordur. Bu durumu Murphy, “dil tükenmez” (Murphy, 2000: 156) şeklinde özetler. Tüketilemeyen, her işlendiğinde yeni ve farklı topraklara kök salan bir yapıdan mutlak değil hermenötik gerçeklere ulaşılır. Bu yüzden, postmodern dille yazılmış olan metinler, geniş bir yorum

alanına sahiptirler. Barthes, bu tarz metinler için “burası kâhinin alanıdır, arkalıksız kanepedir, çok yüzlü bir küb’dür ” (Barthes, 1998: 91) benzetmelerinde bulunur.

Dilin sabit, mutlak, değişmez bir yapısı yoktur. Dilin bu istikrarsız durumu, sanata doğrudan yansır. Postmodern dönemde, belli sınırlara hapsedilmiş, sınırlı göndergesi olan anlamlara yer verilmez. Bunun aksine, tüm sınırlardan arındırılmış, her türlü kısıtlanımlardan uzak tutulmuş anlamlar muteberdir. Bunun için postmodern metinler, kâhinlerin alanı olarak tanımlanır. Bu alan, birçok farklı yorumu açık ve her yorumun kendisine göre itibarı olan bir niteliğe sahiptir. Postmodern metinler oluşturulurken bu gerçeklik göz ardı edilmez ve okuyucuya, bu tarz bir dünyanın kapısı aralandırılır. Yazarlar, metinleri oluştururken sabit, sınırlı anlama gelecek yapılar yerine, her okuyanın farklı yönleri çekebilecekleri yapılar kurmanın gayreti içerisine girerler.

Postmodern teorisyenlerden Derrida’nın dil anlayışı da bu eksendedir. Hatta o, bu durumu somutlaştırmak için, “Differance” kelimesini türetir. Bu kelime fark anlamına gelen difference kelimesinden türetilir ve hem fark hem de erteleme anlamına gelir. O, bu kavramla, anlamın sürekli ertelendiğini, mutlak anlama hiçbir zaman ulaşamayacağımızı dile getirir. Onun düşüncesine göre anlam, devinen bir şeydir: “Şeyler vardır, sular ve imgeler, birinden öbürüne sonsuz göndermeler vardır” (Derrida, 2010: 56). Murphy ise gerçeklik olarak sınırlandırıp adlandırdığımız şeyleri, dilsel bir alışkanlık olarak niteler (Murphy, 2000: 60). Ulaşılan ve yargısı verilen şeyler, bir gerçeklik değil sadece birer dilsel alışkanlıktır.

Her iki düşünür de anlama, gerçekliğe ulaşamayacağımızı dile getirirler. Anlam, postmodern düşüncede, kendisine set çekilebilecek bir şey değildir. Sürekli dolaşım halinde olan anlam, mutlak değildir. Bir imgeden diğerine savrulan anlam, sonu gelmeyecek bir yolculuğa çıkar.

Postmodern dil de tıpkı insan yapısı gibi, soğan zarı katmanlarına benzer (Emre, 2006: 104). Bu da çok katmanlı anlatımların oluşması sonucu doğurur. Gerek anlatsal düzeyde gerekse de yapısal düzeyde, postmodern metinler çok katmanlı bir durum arz ederler. Öte yandan, modern düşüncenin ürettiği ve her yazarın kendine özgü bir dili olma gerçekliği, postmodern dönemde dönüşüme uğrar. Bu yeni düşüncede, her anlatı için yeni bir dil ve her anlatının içinde sayısız dil kullanımları meydana gelir (Emre, 2006: 110). Kabına sığamayan dil, bin bir farklı şekle girmenin heyecanını yaşamak ister. Rosenau ise, postmodernistlerin, geleneksel söylem

tarzlarını reddettiklerini ve bunun yerine, cüretkâr ve kışkırtıcı hitap biçimlerini, canlı ve merak uyandırıcı bir üslubu kullanmayı tercih ettiklerini söyler. Bu durumun, modern söylemin kesin, hatasız, pragmatik ve katı üslubunun zıddı olduğunu da ekler (Rosenau, 2004: 24). Bunun sonucunda da dil, dil bilgisi kurallarına uyulmayan, alışılmışın dışında, daha anarşik bir zemine çekilmiş olunur (Emre, 2006: 111). Tüm bunlar da karmaşık ve anlaşılması güç metinlerin yazılması sonucunu doğurur.

Bilinen yöntemlerle postmodern anlatılara yaklaşıldığında, büyük bir hiçle geri dönülme riski vardır. Nitekim postmodern metinlerin okunmasının zor olduğu tüm dünyada kabul görür. Bu metinler, eline kahvesini alıp, kanepeye uzanarak kitap okuyan okurlara çok yabancıdır. Ya da metroda, ayakta dururken bir eli tutmakta diğer eli kitapta olan okurlar, postmodern yazarların okurları değildir.

2. Postmodern Dil ve Göçmüş Kediler Bahçesi Kitabı

Bilge Karasu'nun bazı eserleri, postmodern dil anlayışı ekseninde vücut bulurlar. Bunların başında da *Göçmüş Kediler Bahçesi* kitabındaki öyküler gelir.

Postmodern dilin, soğan zarı katmanlarını andırdığı ve bunun da iç içe geçen, katmanlı anlatımları doğurduğu dile getirilmişti. Karasu'nun bazı metinlerinde bu durum kendisine yer bulur. Örneğin, "Avından El Alan" öyküsünde, bir paragrafın içinde dahi iki farklı metin verilir:

"Bey, karacanın ardından uçuyordu mahmuzlayıp durduğu *Tekboynuz*, kızıoğlan kızlara düşkün. *Koşar koşar, onların atın sırtında. At, kanatlarını germiş, gölgesini karacanın üzerine kucağına atar kendini, yatar: Herkesin bildiği bir şey bu. Tek-* değırdirdi değıdirecek. Karaca birden taş gibi durdu kaldı. Dünya- *boynuzu yakalayıp yiğitlik göstermenin tek yolu da, güzel bir lar çarpıştı delice hızları içinde. Boynu kırılıp yüzü gözü kan delikanlının kız gibi giydirilip kıra salınmasıdır. Delikanlı kırita içinde kalan Beyi gözyaşlarıyla diriltmeğe çalışan uzun saçlı, kırita önden yürür; tekboynuz, onu görür görmez koşar gelir, uzun parmaklı; güzeller güzeli delikanlının yok oluvermiş bir kucağına atılır, koynuna girer delikanlının. O zaman kat kat giy-* karacanın yerinde durmakta olduğunu kim anlayabilir, kim bile- *siler altına gizlenmiş mızraklar ortaya çıkar, tekboynuzun böğ-* bilir bundan böyle?

rü delik deşik olur" (Karasu, 2008: 25).

Karasu, bir öyküyü italik ötekini de normal formatta yazar. Öyküler ayrıştırıldığında, ortaya şu iki farklı öykü çıkar:

“Bey, karacanın ardından uçuyordu mahmuzlayıp durduğu atın sırtında. At, kanatlarını germiş, gölgesini karacanın üzerine deşirdi deşdirecek. Karaca birden taş gibi durdu kaldı. Dünyalar çarpıştı delice hızları içinde. Boynu kırılıp yüzü gözü kan içinde kalan Beyi gözyaşlarıyla diriltmeğe çalışan uzun saçlı, , uzun parmaklı; güzeller güzeli delikanlının yok oluvermiş bir karacanın yerinde durmakta olduğunu kim anlayabilir, kim bilebilir bundan böyle?”

“Tekboynuz, kızıoğlan kızlara düşkün. Koşar koşar, onların kucağına atar kendini, yatar: Herkesin bildiği bir şey bu. Tekboynuzu yakalayıp yiğitlik göstermenin tek yolu da, güzel bir delikanlının kız gibi giydirilip kıra salınmasıdır. Delikanlı kırtı kırtıya önden yürür; tekboynuz, onu görür görmez koşar gelir, kucağına atılır, koynuna girer delikanlının. O zaman kat kat giysiler altına gizlenmiş mızraklar ortaya çıkar, tekboynuzun böğrü delik deşik olur.”

İki öykü, birbirinden bağımsız da olsa konuları birbirine yakındır. Her ikisinde de ölüm teması ele alınır. Ayrıca iki öyküde de bir diriltme, yaşamı sürdürme isteği vardır. İlkinde, delikanlı, Bey'i diriltmeye çalışırken, ikincisinde, farklı bir delikanlı, genç kızların yaşamını sürdürmeleri için tekboynuzu öldürür.

Bu yeni edebî anlayışta kabına sığamayan dil, bin bir farklı şekle girmenin heyecanını yaşar ve metni birden çok şekle sokmak ister. “Korkusuz Kirpiye Övgü” isimli hikâyede, kirpinin öyküsünün, birbirinden farklı birkaç versiyonuna yer verilir. İlk versiyonda, tilki, yaşlı anne babasından ayrı yaşar. Ancak onları özlemiş olduğu için bir gün onların ziyaretine gider: “Baktım, başa çıkamayacağım. Gözleri artık hiç görmeyen anamın, gezginci kirpilerle yolladığı haberler sıklaşıyordu. Anamı görmek üzere yola çıktım geçenlerde” (Karasu, 2008: 60). İlk versiyonda, bu yolculuk boyunca yaşadıkları anlatılır. İkinci versiyon ise çok daha geniştir ve birçok farklı konuyu barındırır:

“Ne yalan söyleyeyim? Dedemin anlattığı masalların birinde ‘deniz’ diye bir şey vardı. Su gibi bir şeymiş, karaların bittiği yerde başlanmış. Dünyanın ucuymuş. Dedem de görmemişti ya, dedesinden, dedesinin dedesinden kalma masallardan bilirmiş o da. Hani dedim, gider gider de bu dünyanın ucuna varır, denizi görür müydüm?” (Karasu, 2008: 65).

Kirpi, ikinci versiyonda, kendi büyüklerinden öğrendiği bazı şeyleri aktarır. Büyüklerinden anlatıla gelen deniz bunlardan biridir. Ayrıca, insanlarla ilgili yorum yapar. İnsanların görünmeyen çeşitli

güçlere sahip olduğuna inandığını söyler. Kedi ve köpek gibi hayvanlarla ilişkilerinden de bahseder. Üçüncü versiyonda ise bir vatansever kirpi söz konusudur: “Beni arayan olursa, ister dost, ister düşman, gelsin bu arsada, bu topraklarda arasın beni. Burası benim yurdum, burada çarpışır, burada el sıkışırız” (Karasu, 2008: 69). Bu versiyonda, artık yaşlanmış olan kirpi, torunlarını etrafına toplamış ve onlara vatanseverlik duyguları aşılar.

“Korkusuz Kirpiye Övgü” adlı öyküde, dilin esnek kullanımına ve kabından taşma durumuna şahit olunur. Yazar, sınırlı yapı ve anlamlara karşı koyarak kirpinin öyküsünün, birbirinden farklı versiyonlarına yer verir. Postmodern düşüncede, anlama ulaşmanın imkânsız olduğu aktarılmıştı. Yazar, öykünün birçok alternatif şeklini okura sunarak anlamın sınırlandırılmayacağını ve herhangi bir göstergenin birçok göndergeye sahip olabileceğini gösterir. Bu farklı göndergeler de yeni anlamların, yapıların doğmasına yol açar.

“Yengece Övgü” öyküsünde de benzer bir tablo söz konusudur. Anlatıcı, “şöyle diyebilirdim” diyerek söze başlar ve söz konusu öyküye bir giriş yapar. Ancak ardından şu açıklama görülür: “Üstelik, böylesi bir anlatışın geçer akça olduğu günlerden bu yana yüz yıl geçmesine karşın, bugün bile, herhangi bir şey ‘anlatan’ yazının tek olabilir biçimi budur diye düşünen pek çok okuru, sevindirirdim” (Karasu, 2008: 73). Anlatıcı, kullandığı formatın, birçok okuyucunun hoşuna gideceğini söyler. Ancak kendisi için bu tarz bir anlatışın, pek de muteber olmadığını dillendirir. Ardından söz konusu öyküyü farklı bir biçimde anlatır. Bu anlatımdan sonra da şunları dile getirir: “Öyle de diyebilirdim. Yeni yaftalı, oldukça alışılmış bir anlatı yoluna girer, pek çok insana burun kıvırtırdım” (Karasu, 2008: 74). Öykünün ikinci formatını ise okuyucuların beğenmeyeceğini söyler. Birçok kişinin, buna burun kıvırtacağından emindir. Ardından, yeni bir yengeç öyküsüne geçer. Bu öyküyü anlattıktan sonra, şunları yazar: “‘Yengece Övgü’ diye, başlığı buraya atmak gerekirdi gerçekte. Oysa, alışlagelmiş işte; yazının başına yerleştirdim başlığı. -‘Korkusuz Kirpiye Övgü’ye yakıştırmak için” (Karasu, 2008: 75). Okuyucu, öykü boyunca, birkaç farklı formatla yüz yüze getirilir. Anlatıcının da doğrudan dile getirdiği gibi, bunlardan bazıları klasik okurun hoşuna giden formatlarken bazıları onların hoşuna gitmeyen yeni yöntemlerdir.

“Alsemender” öyküsünde ise okuyucuya dört farklı son sunulur. “Belediyenin yazısını alması üzerinden otuz saat geçmişti” sözü, dört farklı alternatif sonun da başında bulunur. İlk sonuçta, bilim adamı alsemender hakkında kendisine bilgi veren kütüphane

yöneticisinin kasabasına gider. Yönetici, yasak olan lâle yetiştirme işini yaptığını herkese duyurduğunu belirtir. Şehre geri dönen bilim adamı, belediyeye “Çok Gizli” ibareli bir cevapla, onlara, istedikleri çiçeklerden (gül-lâle) yetiştireceğini yazar. İkinci sonda, belediyenin kendisinden talep ettiği çiçeklerden yetiştirmedeğini, onlara yanlış bilgi verildiğini yazar. Üçüncü sonda, alsemender çiçeklerinin üç yaprağını yediği görülür. Bu çiçeğin bir yaprağını yiyen, artık yalan söyleyemez. İki yaprağını yiyen çıldırır. Üç yaprağını yiyen ise ölür. Nitekim bilim adamı da üçüncü yaprağı yedikten sonra ölür. Çevresindekiler, gülererek ölen bir insana şahit olurlar. Dördüncü sonda, lâle yetiştirdiğini düşündüğü kişilere davetiye gönderir. Davet günü geldiğinde hepsinin içeceğine, gizliden, alsemenderden elde ettiği sıvıyı katar. Onlar ayrıldıktan sonra da kendisi o içeceklerden içer. Bundan sonra ne o ne de diğer davetliler artık yalan söyleyemeyecektir.

Postmodern dönemde, dilin, alışılmışın dışında, anarşik bir zemine çekilmiş olduğundan bahsedilmiştir. Karasu'nun “Masalın da Yırtılverdiği Yer” anlatısı buna örnek olarak gösterilebilir. Öykü, gerçekten de adeta yırtılmış, parçalanmış bir anlatıdır. Anlatı, kendi içinde onlarca parçaya ayrılmıştır ve bunlara sırayla şu adlar verilmiştir: 1 a., 2 a., 1 b., 2 a., 1 a., 1 b., 1 a., 1 b., 2 a., 1 b., 2 a., 1 b., 2 a., 1 a., 2 a., 2 b., 2 c., 2 b., 2 c., 2 b., 3 a., 2 c., 3 a., 1 a., 2 c., 2 b., 2 c., 2 b., 2 c., 1 a., 2 c., 1 a., 2 c., 3 b., 1 a., 2 a., 4, 1 a. Bu bölümlerin kimileri arasında hiç bağlantı yokken, bazı bölümleri arasında ufak bağlantılar kurulmuştur. Örneğin 1 a. anlatısında, daha çok yazın kuramına değinilmiştir. Anlatıcı, nasıl bir anlatıyı arzuladığından bahseder. 1 b., isimli anlatıda ise kedilerden bahsedilir. İnsanların onlarla ilişkileri ve kedilerin özellikleri üzerinde durulur. İnsanların bazı yönlerden kedilere benzemesi gerektiği salık verilir. 2 a. anlatısında, “Yeşil Gözlü Yontu” isimli bir öykü merkeze alınmıştır. 2 b. anlatısı, kendi karısını öldüren bir adamın öyküsüdür. Tarihi karakter Gesualdo'dan ve onun Ferrara sarayı ile ilişkisi görülür. 2 c. isimli anlatı, 2 b. anlatısının devamı gibidir. Gesualdo'nun yaşamından bazı kesitler görülür. Onun musikiye neden merak salmış olabileceği irdelenir. 3 a. anlatısı da 1 a. anlatısına benzer olarak anlatı kuramına ayrılmıştır. Sanatçılar hakkında çeşitli yorumlar görülür. 3 b. anlatısında, bakan-bakılan, seven-sevilen, av-avcı ilişkisi kısa bir değerlendirmeye tabi tutulur ve onların arasında eşitliğin mümkün olup olmadığı irdelenir. Burada bir de harflendirilmeyip sadece 4 isimle anılan bir kısım vardır ve bu bölüm korku üzerinedir. Sözü edilen tüm bölümler çok kısadır ve

bütün konulardan yüzeysel olarak bahsedilir. Ayrıntıya inilmemiştir hiçbir bölümde.

Kitaba da ismini vermiş olan “Göçmüş Kediler Bahçesi” öyküsü, istikrarsız, devinim halinde, kabına sığmayan postmodern dilin bir ürünüdür. Öykünün sunumu son derece sıra dışıdır. O, tüm kitaba yayılacak şekilde kurgulanır. Kitapta bulunan öteki öykülerin sonuna eklenen, ancak onlarla ilgili olmayan birkaç sayfa şeklinde anlatılır. Kitap, bu hikâyeyle başlar. Karakter, bu bölümde, Akdeniz’in tarihi şehirlerinden birine gider ve orada dikkatini çeken birini anlatır. Daha sonra araya, “Avından El Alan” öyküsü girer. Tekrar metne geri dönülür. Burada, karakter, kahvehanenin arkasındaki görkemli oyun alanını keşfeder ve bunu anlatır. Bu kez de araya “Geceden Geceye Arabayı Kaçıran Adam” hikâyesi girer. Metne tekrar döndüğünde, tarihi oyunun oyuncularının elbiselerinin ve oyun alanının daha ayrıntılı tasvirine şahit olunur. Alan, bir satranç tahtası gibi düzenlenmiştir. Bu bilgilerden sonra araya “Bir Ortaçağ Abdalı” öyküsü girer. Daha sonra, metne döndüğünde, oyunun on ikinci yüzyılda ilk olarak oynandığı ifade edilir. Oyun hakkında daha başka bilgiler de verilir. Araya “Korkusuz Kirpiye Övgü” isimli öykü girer. Bunun hemen ardından, “Göçmüş Kediler Bahçesi” yerine “Yengece Övgü” isimli öykü anlatılır. Bunların ardından, metne geri dönülür ve rüyaya dalan karakterin, rüyasında, oyuna dair yaşadığı bazı şeyler aktarılır. “Yağmurlu Kentin Güneşçisi” hikâyesinden sonra, öyküde, bu kez karakterin, bir gün sonraki oyunda, oyuncu olarak yer alacağı öğrenilir. “Dehlizde Giden Adam” öyküsünden sonra, oyun başlar. Ancak ayrıntılı bilgi sahibi olunmadan araya “Usta Beni Öldürsen El!” hikâyesi girer fakat onun ardından, oyunun başladığı ve karakterin Morlar ismi verilen takımın ilk hamlesi olarak oyuna sürüldüğü aktarılır. Bu oyun neredeyse birebir satranca benzer. Araya giren “Bizim Denizimiz” öyküsünden sonra, oyunun çeşitli hamlelerle devam ettiği dile getirilir. Daha sonra araya “İncitmebeni” hikâyesi girer. Ondan sonraki bölümde, oyunun Yeşiller tarafından kazanıldığı anlatılır. Araya giren “Alsemender” öyküsünden sonra, oyunun sonucuna dair çeşitli olaylar dile getirilir. Bu kez “Bir Başka Tepe” hikâyesi araya girer, aradan sonra, oyunun karakteri ve efsunlu bulunduğu söylenen kişi arasındaki diyaloglar aktarılır. Daha sonra araya “Masalın da Yırtılıverdiği Yer” öyküsü girer. Ondan sonra ise son bölüm anlatılır. Karakterin öldüğü ve efsunlu dediği kişi tarafından her şeyin kaleme alındığı aktarılır.

“Geceden Geceye Arabayı Kaçıran Adam” öyküsünde ise kesintili ve karmaşık bir anlatım söz konusudur. İlk olarak Sazandere

isimli, tam olarak nerede olduğu, nereden duyulduğu bilinmeyen ve ütopyik denebilecek bir yere gitmeye çalışan öykü karakteri görülür. Karakter, böyle bir isme zihninde sahiptir; ancak onun hakkında hiçbir şey bilmez. Hatta böyle bir yerin gerçekte var olduğundan da emin değildir. Bunu kendisi dahi uydurmuş olabilir. Zaten otogara gidip bu ismi sorduğunda, herkes garip bir şekilde davranır. Sanki kimse bu yer hakkında konuşmak istemez. Nitekim kendisine bazı araçlar gösterilir; ancak o, esrarlı denebilecek şekilde sürekli bunlara geç kalır. Bu iş günlerce sürer. Günlerini artık otogarda, bir türlü binemediği Sazandere arabalarına binme hayalleri ve çabasıyla geçirir.

Bu karakterin öyküsü anlatılırken birden, öykü kesintiye uğratılır. Sayfanın ortasına yakın bir yerden başka biri söz alır:

“pazar yerinin dışından bir yerden, film çeker gibi durduğu bir yerden de pazar yerini boydan boya ağır ağır geçişini izliyordu kendi kendinin” (Karasu, 2008:

33).

Sayfanın ortasına yakın, hepsi küçük harfle yazılmış, satırları kısa tutulan bu tarz sözlerle okuyucu, başka bir karakterle yüz yüze gelir. Öykü, artık başta olduğu gibi kesintisiz akamaz. Okuyucu, öyküye her motive olduğunda, karşısında, bu yeni karakteri ve onun sözlerini bulur. Bu da onun dikkatini dağıttığı gibi öykünün kesintisiz akmasını da engeller. İşin ilginç yanı ise bu ikinci kişi, otogarda yürüyen kişinin kendisidir ve yine kendisi olan ve pazarda yürüyen üçüncü kişinin hareketlerini filme çeker.

Aynı anda üç farklı yerde varlık gösteren ve üç farklı amaca, eyleme sahip öykü karakteri söz konusudur. İlki, Sazandere'ye gitme amacına sahipken, ikincisi, pazarda yürür. Üçüncüsü, eline aldığı kamerayla ikincisinin hareketlerini kayıt altına alır. Anlatıcı ise bazı yerlerde, işi daha da içinden çıkılmaz hale getirir. Kayıt yapan üçüncü kişinin konuşma alanı olan sayfanın ortasındaki bölümlerin birinde şu sözler görülür: “... bu ölüm sessizliğinin içinde yürüyen adamın toz çevrileri arasında denizi usuna bile getirmediğini görüvermiş, bilivermişti. Ama sokağın oradan bakan olarak mı yoksa pazar yerinin bir ucundan bir ucuna” (Karasu, 2008: 35). Bu satırlar, kişilerin düşüncelerinin de iç içe geçtiğini ortaya koyar. Aktarılan kısımda cümle yarıda kesilir ve bir sayfadan fazla öteki kişiden bahsedilir. Bunun ardından tekrar ikinci kişinin konuşma alanı ortaya çıkar ve “bir ucundan bir ucuna yürüyen adam olarak mı biliyordu?” (Karasu, 2008: 37) sözleriyle o, yarım kalan sözlerini sürdürür. İlerleyen sayfalarda, ikinci ve üçüncü kişiler öyküden

çıkartılır. Kayıt işi tamamlanmış ve eşyalar kutuya konarak öyküden silinmişlerdir. Öyküdeki kişi sayısı o kadar belirsizdir ki bir yerde anlatıcı, “bir düşün düşünün anısı içinde üçleştigi gibi dörtleşiyor, garajda duran kendine bakıyor, baktığının dışında... Bitmezdi bu. Aynalarda çoğalır gibi çoğalıyorum” (Karasu, 2008: 37) sözleriyle kişi sayısının dörde çıktığını dillendirir.

“Geceden Geceye Arabayı Kaçıran Adam” öyküsünde, dilin bölük pörçük, anarşik dünyası, metnin her yerine sinmiştir. Öyküde, tek bir kişinin bilincinin, üçe hatta dörde bölündüğüne tanıklık edilir. Metnin yapısı da benzerlik arz eder. Yazar, sayfanın yapısıyla oynar. Onu, farklı şekillere sokarak metnin parçalılığını, daha da görünür kılar. Bazı bölümlerde, sayfa bölünür ve bazı sözler, sayfanın ortasından aktarılır. Okuyucu, metne tam motive olacağı anlarda birden bu kesintilere maruz bırakılır. Bu kesintiye uğrama durumu, karakterlerin sözlerine de yansır. Bazı sözler yarıda kesilip bambaşka konulara geçilir.

“Usta Beni Öldürsen E!” öyküsü de postmodern dil özelliklerini bünyesinde barındırır. Metin, postmodernin istikrarsız ve devingen diliyle kaleme alınmıştır:

“Ustasının öleceği korkusu sardı yüreğini. Tut ki yanıldıydı, ustası bugünlerde ölmeyecekti ama bu düşünce ilk olarak gelip yüreğine korku salmıyor muydu? Ölümünü düşünebiliyordu demek. Artık düşünebiliyordu. Sevinebilirdi de bir yerde. Usta olup çıraklar alacaktı yanına, artık adam yetiştirecekti, artık düşünebilecek, yıllardır yığıldığı sorulara teker teker karşılıklar arayacak, arayabilecekti. Karşılıklar bulmağa çalışacaktı. Ama kendi de

Ölen çırakları anımsadı. Ustasının kendisine böyle bağlanmasının bir nedeni de bu olamaz mıydı? Senden önce üç çırak aldım yanıma, demişti bir gün, üçü de kazaya uğradı, seni aldıktan sonra kimseyi istemedim, yalnız seninle uğraşmalıydım, sen artık iyice yetiştin diye alıyorum bu çocuğu

...

Düşüncelerinin bu yola girmesinden hoşlanmadı. Gülünçle acıklının, gülünçlü ile ağlancın böyle birbirine girmesi kafasını büsbütün karıştırıyordu (Karasu, 2008: 116-117)” (vurgu bize ait).

Sürekli olarak bir anlatım yarıda kesilir ve öteki anlatıma geçilir. Biz, örnek olması için sadece yukarıdaki kısmı açıklayacağız. İlk olarak karakter, kendi ustasının ölümü üzerine düşünür. Bunun gerçekleşmesi üzerine neler olabileceğini kestirmeye çalışır. Hem olumlu hem de olumsuz şeyler aklına gelir. Ancak bu konudan söz edilirken birden, “ama kendi de” ifadesinde, söz konusu anlatım

kesilir ve başka bir konuya geçer (italik olarak gösterilen kısım). Nitekim, cümle bitirilmeden altta yeni bir paragrafa geçilir. Bu öteki konunun sadece bir kısmını alıntılıdık. Bu ikinci anlatımda, ustasının yanına neden başka çıraklar aldığına sebebi açıklanır. Onların ölmesinden dolayı ustası, kendisini yanına alıp ona bağlanmıştı. Bu konudan sonra, ilk konu kaldığı yerden devam eder. Bağlantı şöyle gösterilebilir: “Ama kendi de düşüncelerinin bu yola girmesinden hoşlanmadı. Gülünçle acıklının, gülünçlü ile ağlancın böyle biribirine girmesi kafasını büsbütün karıştırıyordu.” Ustasının ölümünden sonra, hem olumlu hem de olumsuz durumların ortaya çıkacağını düşünmüştü. O, bu durumu gülünçle acıklının iç içe geçmesi olarak tanımlar. Öykü boyunca, iç içe ve kesintili anlatıma yer verilir.

“İncitmebeni” öyküsünde de benzer durum söz konusudur:

“Bitkiler büyüdükçe böcekler de büyümüşü zamanla. Bunlarla, gerçi, çok uğraşmıştı. Gene de tüketilememişlerdi; kurutulamamıştı kökleri. Sayıları azaldıkça, boyları büyüyordu.

Elinden bardağı bıraktı. Masanın üzerinden aldığı bardağı bıraktı elinden. Çok önemli bir şeydi bu, soyunmak isteyen adam için. Çünkü o güne değin bir şeyi bilerek kırmak, bir kumaşı isteyerek yırtmak, öfkelenip elinin tersiyle bir şeyi devirivermek şöyle dursun, on yılda bir, bir bardağı, bir gömleği, bir şişeyi, kaza bu ya, elinden düşürüp kırsa, bir yere takıp yırtsa, çarpıp devirse, saatlerce yerinmiş, üzülümüştü.

...

Öteki hayvanlar da büyüyordu. Sayıları azalıyor da olsa, insanlardan çaldıkları yiyecek payı artıyordu bu büyümeleriyle. Bir tohumdan daha bol, daha güçlü tohum almak, alabilmek için ter döktükçe bu emeklerinin gitgide büyüyen bir payını böceklerle, kemelere kaptırmak, ağır gelmeğe başlamıştı insanlara” (Karasu, 2008: 132,133).

İlk olarak kırsal bölgede, hayvan ve bitki konusundan bahsedilir. Hayvan ve böceklerin nasıl bir tehdit olmaya başladıklarından söz edilir. Ancak birden, bambaşka bir konuya, öykünün öğretmeninden bahsedilmeye başlanır. Onun, kişisel özellikleri ve ruhsal durumu aktarılır. Biz bu kısmı kısa kestik. Ancak, öğretmenden bahsetme birden kesilir ve tekrar ilk konuya geçilir. Bağlantı şöyle gösterilebilir: “Sayıları azaldıkça, boyları büyüyordu. Öteki hayvanlar da büyüyordu. Sayıları azalıyor da olsa, insanlardan çaldıkları yiyecek payı artıyordu bu büyümeleriyle.” İnsanların bu ekolojik değişimden duydukları endişe dile getirilir. Öykü boyunca bu kesintili anlatım sürdürülür.

“Usta Beni Öldürsen E!” ve “İncitmebeni” öykülerinde, kesintisiz bir okuma gerçekleştirilemez. Bunun sebebi ise anlatılan konuların bıçak gibi kesilmesi ve onlardan ayrı yeni alanlara kayılmasıdır. Bu kesintiler çok bariz yapılıdır. Okuyucu, âdeta gözünün önünde hareket halinde olan metinlerle karşı karşıyadır. Sabit durmayan ve sürekli sağa sola, yukarı, aşağı kayan bu metinleri yakalamak güçtür.

Sonuç

Bilge Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi* adlı kitabında bulunan öykülerde postmodern dili başarılı bir şekilde kullanır. Postmodern dil anlayışının birçok unsuru ustalıkla kullanılarak öyküler var edilir. Okuyucu, öykülerin cümleleri, paragrafları arasında postmodernizmin havasını solur.

Örneğin postmodern dilin en belirgin özelliklerinden biri, dilin kabına sığmamasıdır. Kitaba da adını veren “Göçmüş Kediler Bahçesi” öyküsü istikrarsız, devinim halinde, kabına sığmayan postmodern dilin bir ürünüdür. Öykü, tüm kitaba yayılacak şekilde kurgulanır. Kitapta bulunan öteki öykülerin sonuna eklenen, ancak onlarla ilgili olmayan birkaç sayfa şeklinde var edilir.

Postmodern dilin bir diğer özelliği ise bölüm pörçük, anarşik, kuralsız olmasıdır. “Geceden Geceye Arabayı Kaçıran Adam” öyküsünde, dilin bölüm pörçük, anarşik dünyası, metnin her yerine sinmiştir. Öyküde, tek bir kişinin bilincinin, üçe hatta dörde bölündüğüne tanıklık edilir. Metnin yapısı da benzerlik arz eder. “Usta Beni Öldürsen E!” ve “İncitmebeni” öykülerinde ise okuyucu, âdeta gözünün önünde hareket halinde olan metinlerle karşı karşıyadır. “Masalın da Yırtılıverdiği Yer” metninde de benzer bir durum vardır. Anlatı gerçekten de adeta yırtılmış, parçalanmıştır. Kendi içinde onlarca parçaya ayrılmıştır. “Avından El Alan” öyküsünde ise bir paragrafın içinde dahi iki farklı metin verilir.

Postmodern dil aynı zamanda sınırlı göndergelere ve yapılara karşıdır. Onun dünyasında, çoklu yapılar, anlamlar muteberdir. “Korkusuz Kirpiye Övgü” ve “Yengece Övgü” adlı öykülerde yazar, öykülerin birbirinden farklı versiyonlarına yer verir. Öykülerin birçok alternatif şeklinin okura sunulmasıyla anlamın sınırlandırılmayacağı ve herhangi bir göstergenin birçok göndergeye sahip olabileceği ortaya konulur. “Alsemender” öyküsünde ise okuyucu dört farklı sonla karşılaşır. Tüm bu tespitlerin de ortaya koyduğu gibi Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi* kitabındaki öykülerde, postmodern dilin birçok özelliğine başvurur.

KAYNAKÇA

AKATLI, Füsün (1997). "Çağdaş Bir Penelope", *Bilge Karasu Aramızda*, haz. Füsün Akatlı, Müge Gürsoy Sökmen, içinde (115-124), Metis Yayınları, İstanbul.

BARTHES, Roland (1998), *Roland Barthes/Yaşantı*, (çev.) Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

DERRİDA, Jacques (2010), *Gramatoloji*, (çev.) İsmet Birkan, BilgeSu Yayınları, Ankara.

EAGLETON, Terry (2011), *Postmodernizmin Yanılsamaları*, (çev.) Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

EMRE, İsmet (2006), *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayınları, Ankara.

FELMAN, Shoshana (1985), *Writing and Madness*, Cornell University Press, New York.

FUNK, Rainer (2009), *Ben ve Biz/Postmodern İnsanın Psikanalizi*, (çev.) Çağlar Tanyeri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

İLERİ, Cem (2007). *Yazının da Yırtılvırıldığı Yer/Bir Bilge Karasu Okuması*, Metis Yayınları, İstanbul.

KARASU, Bilge (2006). *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*, Metis Yayınları, İstanbul.

KARASU, Bilge (2008), *Göçmüş Kediler Bahçesi*, Metis Yayınları, İstanbul.

LACAN, Jacques (2005), *Écrits*, (translator) Alan Sheridan, Taylor&Francis e-Library.

LYOTARD, Jean François (2013), *Postmodern Durum*, (çev.) İsmet Birkan, Bilgesu Yayınları, Ankara.

LYOTARD, Jean François ve THEBAUD, Jean-loup (1985), *Just Gaming*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

MURPHY, John W. (2000), *Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri*, (çev.) Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul.

NİETZSCHE, Friedrich (2008), *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*, (çev.) Ahmet İnam, Say Yayınları, İstanbul.

ROSENAU, Pauline Marie (2004), *Post-modernizm ve Toplum Bilimleri*, (çev.) Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

OKAY, Orhan (1998). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

SARUP, Madan (2004), *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, (çev.) Abdülbaki Güçlü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

UÇAN, Hilmi (2008), "Derrida ve Dil Bağlamında Postmodernizm", *Hece*, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, Ankara.

YILDIRIM, Berna (2013). "Bilge Karasu'da Özne: Yazının Gücü", *Bilge Karasu'yu Okumak*, haz. Doğan Yaşat, içinde (37-45), Metis Yayınları, İstanbul.

