

PAPER DETAILS

TITLE: POSTMODERN EDEBIYAT BAGLAMINDA MURAT GÜLSOY'UN TANRI BENİ GÖRÜYOR
MU? KITABININ INCELEMESİ

AUTHORS: Merve Esra POLAT

PAGES: 631-650

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/339088>

POSTMODERN EDEBİYAT BAĞLAMINDA MURAT GÜLSOY'UN *TANRI BENİ GÖRÜYOR MU?* KİTABININ İNCELEMESİ

Merve Esra POLAT*

Gönderim Tarihi: Nisan 2017

Kabul Tarihi: Temmuz 2017

ÖZET

Bu çalışmada Murat Gülsoy'un 'Tanrı Beni Görüyor mu?' kitabındaki on iki öykü, postmodern edebiyatın özellikleri göz önüne alınarak eser merkezli incelenmektedir. On dokuz öykü arasından seçilen ve kitaptaki sıralamaya göre incelenen on iki öykünün seçimindeki öncelikli kriter, anlatılarda postmodern unsurların özellikle ağır basmasıdır. Gülsoy, söz konusu öykülerde postmodern teknikleri kullanarak gerçekçi sanatla izleyicisinin nasıl bir yanılısına içinde olduğunu gözler önüne serer. Öykü olduğunu fark ettiren, bunu özellikle vurgulayan metinler, postmodern anlayışın insani öze ulaşmak için gerçekliğe açtığı savaşın araçlarıdır. Öykülerde kullanılan sıra dışı teknikler, dil oyunları, öykülerin mantıklarının kendi içinde belirlenmesi, varsayımlara bağlı kalınmaması, herhangi bir kural çerçevesinde yazma eyleminin gerçekleştirilmemesi, meşrulaştırma gayesinin güdülmemesi, diğer sanatlarla iç içe geçmişlik, kahramanların ruhsal halleri postmodern edebiyatın özellikleridir.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Öykü, Üstkurmaca, Metinlerarasılık, Parçalanmışlık

* Araştırma Görevlisi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mervesrapolat@gmail.com

A Review of Murat Gülsoy's *Tanrı Beni Görüyor mu?* in the Context of Postmodern Literature

ABSTRACT

In this work, the twelve stories in Murat Gülsoy's Tanrı Beni Görüyor mu? are examined work centred by considering the characteristics of postmodern literature. The main elements of postmodern literature are the predominant features of the stories. Gülsoy reveals how an illusion of a realistic artistic viewer is based on the use of techniques. The texts that emphasize this, noting that they are a story are instruments of postmodern understanding struggle with reality. The analysed stories are included in the study according to the order of the book. The unusual techniques used in narratives, language games, the determination of the logic of the stories, the failure to adhere to the assumptions, the lack of writing in any rules, the not being able to legitimize, the intertwining with other arts and the heroic states of the heroes are characteristics of postmodern literature.

Key Words: Postmodernism, Short-Story, Metafiction, Intertextuality, Fragmentation

1. GİRİŞ

Edebiyat ve insan arasındaki güçlü ilişki, edebiyatın kökenini eski çağlara dayandırır. Var olduğu andan itibaren kendini ifade etme isteğiyle edebiyatın varoluşunu da sağlayan insan, değişen koşullarla beraber farklı nitelikte eserler verir. Dönemin baskın ideolojilerinin etkisiyle ortaya konan eserler, içerik ve biçim bakımından dönemlerinin atmosferini yansıtır.

Değişen dünya düzeni, XX. yüzyılın ortalarına doğru insanların ruhsal durumunda büyük değişikliklere neden olur. Dünya üzerindeki kaos, insanları psikolojik bakımdan sarsar. Modernitenin yaşandığı dönemde bilimin arkasına sığınan insan, ülkeler/insanlar arasındaki anlaşmazlıklarla sığınma durumunun anlamsızlığının farkına vararak modernliğin akıl, bilim, birey ve ideolojilerine şüpheyile bakmaya başlar. Modernliğin getirilerini, var olan epistemolojik ilkeleri sorgular (Akkaya 2010: 51).

Savaşın getirdiği depresyon ve umutsuzluk, kişilerin insanlık ve bilime olan güvenini sarsar. Gencay Şaylan'a göre bütünleşmiş bir kuramdan söz etmenin mümkün olmadığı güvensizlik ortamında postmodernizm, kapsamlı bir söylem alanıdır ve bu alanda farklı görüş ve yaklaşımlardan bahsedilebilir. Genel anlamda postmodernizmin temel özelliklerinden biri, modernite olarak tanımlanan dönemin sona ermesi ile onu izleyen yeni bir dönemin ortaya çıkmasını ifade etmesidir (2009: 35). Postmodernizmin kelime anlamı, modernizmin ötesi ya da sonrasdır. Fakat doğası gereği bu akımın sınırlandırılması mümkün değildir:

Postmodernizm teriminin kullanılışı 1926 yılından öncelere gitmektedir. Terim 1870'li yıllarda Britanyalı sanatçı John Watkins Chapman, 1917 yılında ise Rudolf Panwitz tarafından kullanılmıştır. Ancak bu terimsel kullanımlar bugünkü anlamlandırmalarla doğrudan ilgili değildir. 'Post'ların başlaması ise aydınlanma çağının devamında görülen iki sahadaki gelişmelerle, 'Post-Empresyonizm' ve 'PostEndüstriyel' ile gerçekleşebilmiş. 1960 sonrası ise yaşanan, kelimenin tam anlamıyla bir "post"çılığın olduğu. Hemen her sahada, resim, müzik, edebiyat, mimari ... pıtrak gibi çoğalmış; tartışılmaz zannedilen birçok öğretiyi ve kurguyu tepe taklak etmiştir. Kendi varlığını dahi net olarak tanımlayamazken başka alanların sınırlarını kaldıran militanik bir Donkişot'tur. Bugün ise sanatsal anlamda dünyadaki akademisyenlerin büyük bir kısmı yanlış/dar, taraflı/tarafsız bir anlam(landırm)ayla, post modernizmi, sadece "olumsuz diyalektik" ve "yapı bozumundan" ibaret görmektedir. Doğaldır ki bu yargılar da post modernizmin değerler dünyasının farklı aynalardaki yansımalarından öteye bir şey ifade etmez. Öncelikle terimi anlaşılır kılmak için bir ön ek olan 'Post' kelimesinin doğru açıklanması gerekir. Bu kelime nasıl bir kullanım sağlamakta; modernizme ne gibi anlamlar yüklemekte ya da modern öğretiden fonksiyonel boyutta ne gibi anlamlar çıkarmaktadır? Diğer bir deyişle, Post: -Modernizmin bir sonucu mu? -Modernizmin bir devamı mı? -Modernizmden sonra doğmuş olması mı? -Modernizmin gelişmiş hâli mi? -Modernizmin reddi midir? (Arslan 2008: 141).

Modern sonrası dönemde ortaya çıkan ve modernizmin doğrularına başkaldıran postmodernizm, modernizmden kopuk bir süreç değildir. Modernizmi kendi çizgileriyle sınırlandırır, onun bıraktığı yerden alır ve onu bir sorunsal haline dönüştürerek bu sorunsalı

meydana koyma ve değerlendirme yoluna gider. Modernizmin kuralcılığından sıyrılır; kendi kuralsızlığında modernizme isyan bayrağı çeker; ama ondan tamamen kop(a)maz. Postmodernizmi anlamlandıran modernizmin kendisidir. Modernizmin varlığı, postmodernizmin doğuşuna sebep olan temel kaynaktır. “Dolayısıyla ‘post’ önekiyle anılan kavramların, yeni bir ‘şey’i tanımlamaktan çok, eski olan ‘şey’in bittiğini ve artık kuralsızlığın başladığını duyurmak niyetiyle üretildikleri rahatlıkla düşünülebilir” (Akkaya 2010: 15):

“Yirmici yüzyılın ikinci yarısından sonra modernist hareketin tekelciliğinden, katılığından rahatsızlık duyulmaya başlanmasıyla birlikte postmodernizm diye adlandırılan söylem gündeme gelmiş ve kültürel dünyaya teknoloji, endüstri ve bilimin ışığında anlam kazandırmayı amaçlayan ilerlemeci, ciddi, kesin ve keskin hatlardan oluşan modernizmin karşısında alaycı bir söylem olarak yer almıştır. Postmodernizm, ileri kapitalist kültürün bir sonucudur. Edebiyatta, plastik sanatlarda, müzikte, resimde vb. alanlarda düşünce olarak ironiyi, oyunsuluğu, keyfiliği, parçalanmayı, pastiş, anarşiyi vurgulayan bir harekettir.” (Özcan 2005: 24).

Modernite, tam anlamıyla bilgi çağıdır. Gün geçtikçe çoğalan bilgi, yenilikler meydana getirir. Başta hayretle karşılanan yenilikler, insanoğlunun bilimin ilerlemesine alışmasıyla sıradanlaşır. Kendini bilimin emrine veren insan, zamanla bilimin sadece iyi şeyler yaratmadığına, kötülöklere de sebep olduğuna şahit olup bilime inancını kaybeder. Modernistler için bilimin üstesinden gelemeyeceğı sorun yokken postmodernistler, bilimin yeni sorunlara neden olduğunu düşünür. Örneğın atom bombasıyla kitleler öldürölür. İnce bilimsel hesaplarla üretilen bomba, insanların bayağı meselelerinde kullanılarak telafisi mümkün olmayan acılara sebep olur. İnsanlık, muhteşem bir bilgi düzeyine ulaşır; doğayı emri altına almayı başarır ama dünyadaki açlık, savaş gibi kötölöklere artarak devam eder. Bilim, belli bir kesimin elinde oyuncak haline gelir. Tüm insanlığın yararına kullanılmaz. Aksine egemen güçlerin kölesi olarak iyiliğın yanında kötölöğe de hizmet etmeye başlar. Böylece bilime duyulan inanç azalarak insanlar, dünyaya yabancılaşır.

Yabancılaşan insan, o güne kadar yaşama alanını daraltan ve tahribata uğratan her türlü yapılanmaya alışlagelmişin dışındaki postmodern tekniklerle başkaldırarak sanal bir ihtilal başlatır; modernitenin gerçek yansımalarından sıyrılır (Arslan 2008: 140). Modernistlerdeki gerçek inancı ve gerçeği orijinal haliyle yansıtma isteği postmodernistlerde yoktur. Onlar, realiteden uzak durur, hayaller kurar ve kurdukları dünyanın kurmacalığını tüm boyutlarıyla gözler önüne serer. Gerçek olmayan gerçeğin önüne geçer, kurgu ve gerçek birbirine karışır. Modernistler, dili kesin temellere oturtmaya çalışırken, postmodernistlerdeki dil belirsizdir; dilin anlattıklarından çok anlatmadıkları önemlidir. Bir modernist için dil, bilgiyi görünür kılan bir araçken; postmodernistlerde dil gerçekliğe işaret etmez; dilin bir kurmacanın parçası olmaktan öte bir anlamı yoktur. Modernistlerdeki kesin doğrular onları merkezileşmiş bilgiye götürürken, postmodernistler için böyle bir bilginin varlığı söz konusu değildir. Onların belirsiz ve şüpheli dünyalarında bilgi, dağıtılmış ve yayılmıştır. Modernizmin inandığı gerçekleri belli bir kitleye sunma biçiminde bulunan ciddiyet, postmodernizmde ironiye dönüşür. Ortada sunulacak bir gerçek olmadığından ironi, oyun, parodi ve pastişten sıklıkla yararlanılır.

Merkez otoritenin benimsendiği modernizmde birey de bu merkezilik içinde belli bir sabitliğe sahiptir. Modernite dünyasındaki bireylerin kimliklerinde savrukluklar değil ferdiyetçiliği oluşturan birleşmiş parçalar bulunur. Oysa postmodern bireylerde çoklu kimlikler hâkimdir ve bu kimlikler birbirleriyle çatışma halindedir. Merkeziyetçi bir görüşten kopmuş bireyler, kişisel olarak da birden fazla parçalara bölünmekte ve parçalardan hiçbirisi merkeze geçip diğerlerini kendi etrafında toplamayı başaramamaktadır. Modernizmin cinsel ayırmadaki keskin sınırları dahi postmodernizmde ortadan kalkar ve cinsiyetler birbirlerine karışarak ortaya çift cinsiyetli karakterler çıkar.

Jean-François Lyotard, *Postmodern Durum*'da postmodernizmle beraber bilginin doğasında yaşanan dönüşüm üzerinde durur. Ona göre modernizme duyulan kuşku hali olan postmodernizm, bilgisayarlaşmış

toplumda bilginin konumunun değişmesi ile bağlantılıdır. Anlatısal ve bilimsel olmak üzere ikiye ayrılan bilgi, modernizmde olduğu gibi üst anlatılara dayanmamaktadır. Dolayısıyla Lyotard, tek bir hakikat (doğruluk) yerine, hakikatler çeşitliliğinden bahsetmeyi tercih eder ve bilginin kaynağının üst anlatılara dayanmasını reddederek meşrulaştırmayı kabul etmez. Onun meşruluk meselesine karşı savunduğu yöntem dil oyunlarıdır. Ludwig Wittgenstein'a ait olan "dil oyunu" kavramı Lyotard felsefesinin özünü oluşturur. Modernizmde iktidar ve bilim, üst anlatılar yoluyla kendilerini meşru kılmaya çalışırken postmodern durumla beraber inanmazlık hali baş gösterir. Filozof, söz konusu kuşku haliyle beraber modernizmin sona erdiğini ve postmodern döneme geçildiğini savunur. Postmodern durum, tüm bilgi türlerine kuşku ile yaklaşmaktadır. Spekülatif üst anlatıların iyi-kötü, doğru-yanlış şeklinde belirlediği olgulara karşı mutlak bir kuşkuculuk içerisindedir. Evrensel bir gerçeğin, salt bir aklın ve tek bir hakikatin olmayacağını iddia eder. Sanayi devrimi sonrasında yaşanan değişimler, bilginin konumu ile işlevini dönüştürür. Söz konusu süreçte bilgi, üst gerçeğe ulaşmaktan uzaklaşmış bir meta haline gelir. Sadece üretmek ve sahip olabilmek amacıyla var olmaktadır. Bilginin bir amaç olmaktan çıkarak bir araca dönüştüğünü savunan postmodern durum, tek bir hakikatin otoritesini kabul etmez. Bilimsel bilginin epistemolojisi sadece dışsal dayanağı sağladığından ve kendisi anlatısal yapıda olduğundan bilimin meşruluğu, anlatısal yapılara bağlıdır. Anlatısal bilgi, bilimsel bilginin aksine kanıtlanabilirlik ya da tersine çevrilmezlik özelliklerine sahip olmadığı gibi anlatısal bilginin yeterlilik ve işlevsellik bakımından da değerlendirilmesi olası değildir. Lyotard, buradan yola çıkarak bilimin kendisini bir dil oyunu olarak konumlandırması gerektiğini söyler. Bilim, hakikati keşfetmeye girişmiş eski dil anlayışları yerine gerçekliği kendinde barındıran ve yansıtan dil oyunları içinde, dil oyunlarındaki çeşitliliğin bir parçası olarak kendini tanımlamalıdır (2014: 19-57).

2. EDEBİYATTA POSTMODERNİZM

İnsanların dünyaya yansıma şekilleri, iç dünyalarındaki dönüşümlerin ipuçlarıdır. İç dünyada gerçekleşen dönüşümler yazı yoluyla edebiyata aktarıldığı için mimariden tiyatroya kadar birçok alanda kendine yer bulan postmodernizm, edebiyatı da etkisi altına alarak edebiyatın klasik kurgu biçimlerini bir kenara iter (Arslan 2008: 140). Alışlagelmişin dışındaki kurgu ve teknikler, postmodernizmin edebiyattaki etkileri kabul edilir ve postmodern edebiyat olarak adlandırılır.

İsmet Emre'ye göre postmodernizmin edebi boyutu, kendi geleneğini dönüştürücü bir nitelik değişimine uğramıştır. Akımın özelliği sebebiyle edebiyatta kavramsal bir postmodern çerçeve çizerken özellikleri sınırlandırmak mümkün değildir (2006: 84). Postmodern edebiyat, yaşanan sosyolojik ve psikolojik koşullar eşliğinde biçimlenir. Koşullar, postmodern edebiyatın biçim ve içerik bağlamında kullandığı teknik ve konuları belirler, bu edebiyata özgü yeni teknikler ortaya koyar. Artık nesnel gerçeklik diye bir şey söz konusu değildir. Merkez ve otorite kavramları anlamlarını yitirir; aranan şey çok seslilik olur. “Her türlü ses, renk, koku, düşünce, duygu vb. eleştirel bir değerlendirmeye tabi tutulmaksızın dilediği gibi edebiyat[a dahil olmaya başlar]” (Akkaya 2010: 52). Modernist edebiyattaki sanatsal yaratıcılığın önemi bu edebiyatta neredeyse yok sayılır. Sanatsal yaratıcılığın yanında iki edebiyatı ayıran en önemli unsurlardan bir diğeri özgünlük meselesidir. Modernistlere göre özgünlük önemlidir. Fakat postmodernistler, özgünlük meselesini inkâr eder. Ortaya konan yapıtların özgün olamayacağını, aslolanın metinlerarasılık olduğunu öne sürerler. Onlara göre her şey önceden söylendiği için özgün metinler yaratmak imkânsızdır. Bu sebeple sonradan yazılan her metin kendinden önceki metinlerden izler taşır. Hatta postmodern yöntem olan pastişle kendinden önce kaleme alınmış bir metnin üslup ve söylem özelliklerinin taklit edilmesiyle yeni metinler oluşturulur. Madan Sarup; sanat ile gündelik yaşam arasındaki sınırların kalkması, seçkin kültür ile popüler kültür arasındaki

hiyerarşinin çökmesi, biçimsel seçimcilik ile kodların karışmasıyla parodi, pastiş, ironi, oyuncu izleklerinin öne çıktığını ifade eder. Sanatsal üretimde özgünlük ile dâhilik görüşünün yıkılmasıyla beraber sanat, yalnızca yinelemeye dayalı bir etkinliğe evrilir. Bu bağlamda postmodern edebiyatta seçimciliğe, düşünömselliğe, öz-göndergeliliğe [self-referentiality], aktararak söylemeye, alıntılama, yapıntıya, rastlantısallığa, anarşiye, parçalılığa, pastiş ile benzetmeye başvurma söz konusudur (2010: 186-7):

Postmodern teorisyenler modern teörinin büyük bir kısmı açısından tipik olan temsil, hakikat, rasyonellik, sistem, temel, kesinlik ve tutunum ideallerinin yanısıra özne, anlam ve nedensellik kavramlarını da eleştirir. Hassan'ın da belirttiği gibi, postmodern teoriler, bir "maske indirme" kültürünün parçasıdır ve bu kültürün anahtar ilkeleri şunlardan ibarettir: Yok etme, çözme, yapıbozum, merkezsizleştirme, yerinden çıkarma, farklılık, kesintilik, ayrıştırma, gözden yitiş, bozma, tanımları bozma, gizemini bozma, parçalama, meşruluğu bozma. (Emre 2006: 85).

Modernizmdeki bütönlük postmodernizmde parçalanmıştır. Parçalılık durumu postmodern edebiyatın kahramanlarına da yansır ve onların kişiliklerinde kendini gösterir. Postmodernizm, aynı zamanda şizofrendir; kişilik parçalanmaları yaşar. Postmodernizmin benimsediği metinlerarasılık da bu anlayışa uygun düşen bir yöntemdir. Postmodern metinlere, metin dışı bir sürü şey girer. Kolaj ve montaj, postmodern yazarların sıklıkla başvurdukları yöntemlerdir. Necip Tosun, postmodernizmin temel özelliklerini şu şekilde özetler:

"Toparlarsak; çok seslilik, bölünmüşlük, heterojenlik, seçkin sanat ile kitle kültürü arasındaki mesafenin kapatılması, sanatla yaşamın birleştirilmesi, metinlerarasılık, değişik parçaların bir arada kullanılması, yazma sürecine okurun dâhil edilmesi, okura okuduğu şeyin gerçek değil kurgu olduğunun sürekli hatırlatılması, türler ayırımına karşı çıkış, ideolojik olmaya çalışmayan, bir mesajı olmayan metinler, bütönlük ve düzeni reddediş, her şeyin belirsiz ve muamma oluşu, kesinlikten uzaklaşma, paradokslar, rastlantılar ve iç içe geçmiş zaman parçaları, parodi, pastiş, şizofreni, ironi, çoğulculuk, melezleştirme, insansızlaştırma postmodernizmin temel özellikleridir. (Tosun 2007: 72).

Postmodern metinlerin diğerk bir özelliğı üstkurmaca meselesidir. Üstkurmaca, edebiyat metninin meydana geliş sürecini anlatması anlamına gelir. Metnin kurmacalığı, her fırsatta okurun gözleri önüne serilir. Postmodern anlatılarda metnin yazılma süreci anlatılır, bakış açıları sürekli değıştirilir, okurun güveni sarsılır. Okuyucunun metnin gerçekliğine inanmasının ve metinle bir bağ kurarak bütünleşmesinin önüne geçilir. Bu sebeple Niall Lucy, postmodern bir dünyada, edebiyatın da metinler arasında bir metin olduğunu söyler (2000: 14).

Postmodern metinler, gerçekte somut bir nesneye sahip olmayan sözcüklerle oynayarak toplumsal kabulleri, temsil politikalarını ve üst anlatıları sorgular. Böylece Derridacı bir perspektifle anlamların söküme tabi tutulması, dilsel verilerin izinin sürülmesi ve çoğul anlamların açığa çıkarılması amaçlanır.

3. POSTMODERN EDEBİYAT BAĞLAMINDA TANRI BENİ GÖRÜYOR MU?

Tanrı Beni Görüyor mu?, daha önce dergi ve internet ortamında yayımlanan öykülere –bazıları yeniden yazılmıştır– yeni öykülerin eklenmesiyle derlenmiştir. Gülsoy, bu kitapta yıllar içinde özellikle kurgu ve konularıyla en uçlarda olan öyküleri bir araya getirir. Kitapta bulunan toplam on dokuz metnin onu, önceden yayımlanmış; dokuzu ise okurun ilk kez bu kitapta okuyacağı öykülerdir.

Gülsoy edebiyatının çekirdeğinde duran meseleleri ele alan öyküler (Varol 2010: 59), yazıldıkları dönemin atmosferini yansıtmaktadır. Postmodernizm ve edebiyat arasındaki ilişki göz önünde tutularak okunan öykülerde postmodernizmin etkisi açık bir şekilde görülür. Karakterler, modernitenin getirileri sebebiyle kimlik sorunlarıyla boğuşur; bilim ve savaşların neden olduğu güvensizlik ortamında çeşitli sanrılarla yaşar. Kullanılan sıra dışı teknikler, dil oyunları, öykülerin mantıklarının kendi içinde belirlenmesi, varsayımlara bağlı kalınmaması, herhangi bir kural çerçevesinde yazma eyleminin gerçekleştirilmemesi, meşrulaştırma gayesinin güdülmemesi, diğerk sanatlarla iç içe geçmişlik, kahramanların ruhsal halleri

postmodern edebiyatın özellikleridir. Fatih Arslan, postmodern tekniklerin yalnızca dil-anlam-şekil-düşünce boyutunda bir “yapıbozum” olmadığını aynı zamanda yalnızlaşan ve bocalayan insanın bilinç boşalımı olduğunu ifade eder. Ona göre postmodernizm, kuralsızlığın genel kabul görür niteliğinden ziyade metne dair kurgu ve anlamların kendini rahatlatmaya çalıştığı bir geçiş analojisidir (2008: 40).

Kitaptaki postmodern ögeler, kapaktaki Pere Borrell Del Caso’nun *Eleştiri’den Kaçış* tablosuyla başlar. Eserde tablonun sınırları dışına çıkan bir çocuk resmedilir. Çocuk ayaklarıyla tablonun içindeyken, başı tablonun sınırları dışına taşmaktadır. Şaşkın ve korku dolu bakışlarla çizilen çocuğun kendi dışındaki gerçekliğin farkına varmasıyla hayatı altüst olur. Tablo içi ve tablo dışı olarak adlandırılabilir bu iki ayrı dünya, Gülsoy’un hikâyelerindeki gerçek ve kurgusal dünyanın temsilidir. Seçilen kapak resmi, yazarın anlatılarını öylesine tamamlamaktadır ki yazar da kapak resmiyle beraber her şeyin yerli yerine oturduğu hissini yaşadığını belirtir: “Kapaktaki resmi bulunca bu kitap kristalleşti. Bu öykülerin bazıları internette, bazıları kitaplarda dağınık duruyorlardı. Onları nasıl kitaplaştıracığımı kafamda netleştirememiştim. Kapaktaki resmi görünce ‘budur’ dedim” (Yazgıç 2011: 20).

Kitabın görsel özetini veren tablodaki çocuk, Gülsoy’un kahramanlarının kopyası gibidir. Onun kahramanlarındaki kendini anlamlandırma çabası, tablonun kahramanındaki çabanın aynısıdır. Resmedildiği tablodan fırlayan çocuk, kendi dünyasının dışındaki bir dünyayı keşfetme deneyimini yaşarken aslında korku dolu bir süreç girer. Şahit olduğu dünya, kendi varoluşunu hiçlemektir. Gülsoy’un kahramanları da gerçeklikle kurgusallık arasında sıkışır ve iki dünya arasında kalmanın sancılarını yaşarlar. Öykü kahramanları, çerçeveden dışarıya çıkan kahraman gibi yer aldıkları metnin sınırlarını zorlamaktadır.

Kitabın ilk öyküsü 74 *Mercedes*, yazara göre en ironik öykülerinden biridir. Postmodern anlatıda çizgisel zamanın olmayışı, bu öyküde kendini gösterir. Anlatıcı, şimdiki zamandan geçmişe akmakta hatta geçmiş zamanda kaybolmaktadır. Kayboluşu, onun gün yüzüne çıkmamış olan şizofren yapısının ipuçlarını verir. Şizofrenler için zaman kavramı “normal” insanlardan farklıdır. Onlar için şimdi vardır ama geçmişle karışmış bir şimdidir. Öykünün kahramanı da şimdiki zamanın gerçeklerinden kaçabilmek adına geçmişe sığınma çabasıyla kendi dünyasında fantastik olaylar kurgular. Sığınma çabasında kendi varoluşunu tamamlayabilme güdüsü ya da varoluşunun ona verdiği acılardan kurtulma amacı vardır. 74 model Mercedes’in sahibi anlatının bir yerinde “*İfade edilmesi güç bir varoluş. Hem o, hem değil. Ona bakan gözler hem şimdiki bana aitti hem de otuz yıl önceki bana...*” (2010: 17) diyerek bu iç içeliği kendi cümleleriyle ifade eder.

Postmodern anlatıdaki gerçek ile düşün ayırt edilemezliği, öyküde kendini en açık haliyle gösterir. Gerçek ile düşü karıştıran kahramanın sebep olduğu belirsizlik durumu ve zamanların iç içe geçişiyle anlatıcı-kahramanın söyledikleri, okur gözünde güvenilirliğini kaybeder ve okuru farklı yorumlamalara sürükler. Postmodern anlatıda kesinlik aramak beyhude bir çabadır. Anlatılanları herkesin aynı şekilde yorumlaması değil; farklı okuma ve yorumların olması, postmodern edebiyatın belirgin özelliklerinden biridir.

Kurguyla gerçeğin iç içe geçtiği ve üstkurmacanın oluşturulduğu *Hayatım Yalan*’ın kahramanı, öyküsünün kahramanı olduğunu kabullenmeyen bir karakterdir:

Üstkurmaca yazarı (metafiksiyonalist) çoğunlukla örtük ya da açık düzlemde bir meta evren yaratır metninde. Başta metnin öyküsü olmak üzere, roman kişilerinin, giderek de yaşamın kendisinin kurmaca olduğu gerçeği, bu meta evrende sürekli vurgulanır. Somut yaşam ve kurmaca metnin bir araya getirilmesi, birbiriyle çakıştırılması, aradaki sınırların yok edilmesi, üstkurmaca düzlemin ana özelliğidir. Metafiksiyonalist (üstkurmaca yazarı), önce metninde bu eşzamanlı birlikteliği belirgin kılmakla yükümlüdür. (Ecevit 2014: 105).

Üstkurmaca evreninde kendi hayatının kurgusallığına inanmayan Fırat, kitabın kapak resminin kahramanıyla aynı kaderi paylaşır. Kurgu ile gerçeğin iç içe olması, öznelerin akıllarını karıştırarak kendi gerçekliklerini sorgulamalarına neden olur. Tablodaki çocuk, ressamın onu kurguladığı dünyada resmedilir. Bu dünya, onun gerçek bildiği dünyadır. Tablonun dışından ona bakan biri onun kurgusallığını bilir çünkü çocuk, bir tablonun içine sıkıştırılmış kurgusallıktan öte bir şey değildir. Kitabın kapağını süsleyen tablodaki çocuk, kurgusal ile gerçek olan arasındaki sınırı ihlal eder. Bir şekilde tablonun kurgusallığından çıkıp gerçeklikle buluşur ve tabloda da gerçeklikle buluşma hali betimlenir. Kendi dışındaki gerçekliğin farkına varan çocuğun yüzünde korkuyla karışık şaşkın bir ifade vardır. Fırat da yazar tarafından öyküye hapsedilmiştir. Yaşadığı dünya dışında gerçek bir dünyanın olduğunu öğrendiğinde keşfedilenin benzerliği sebebiyle tablodaki çocukla hemen hemen aynı tepkiyi verir.

Postmodern anlatının hikâye içinde hikâye özelliği (Çetişli 2008: 164), *Hayatım Yalan* öyküsünde belirgindir. Gülsoy, bu durumu sanat eserlerinin kendi üzerine düşünmesi, kendilerini konu edinmesi şeklinde açıklar (Gülsoy 2009). Sanatın kendini konu edinmesi gibi tekniklerle, anlatılanların gerçekliği kırılır. Okur, karmaşık bir dünyanın içine girer. Neyin hikâye neyin gerçek olduğu iyice iç içe geçer: “Meta-kurmaca kavramı burada ortaya çıktı. “Anlatılan hikâyeyi kuşatan bir üst-anlatı, her anlatının bir kurmaca olduğunu fark ettiriyor hem de bir başka gerçeklik düzleminin içinden bakılmasını sağlıyordu” (Gülsoy 2004: 43).

Karanlıkta öyküsü postmodern edebiyattaki kimlik sorunsalını gözler önüne serer. Modernitenin kölesi haline gelen insan, bir süre sonra bambaşka bunalımlara sürüklenir ve bunalımlar, kişiliğinde derin izler bırakır. Zamanın askıya alındığı öyküde, elektrikler kesildiğinde asansörde baş başa kalan kadın ve erkek olmak üzere iki kahraman bulunur. Öykü boyunca iki kahraman arasındaki diyalog anlatının sonuna doğru iç monologa dönüşür. İç monologa dönüşen diyalog meselesi, okurun anlatının başına dönmesine ve gerçekte iki kişinin mi

yoksa başından beri tek kişinin mi olduğunu düşünmesine sebep olur. Öyküde bir kadın ve bir erkek karakter mi vardır; yoksa bu karakterlerden biri kendi zihninin ona oynadığı oyunun içinde midir? Ya da cinsiyetler arasındaki sınırın muğlaklığı mı vurgulanmaktadır? Gerçeklik karmaşası ve belirsizlik, postmodern edebiyatın özellikleridir. “Bu edebiyata göre tek bir gerçek, tek bir anlam vardır değil, çok gerçek ve anlam vardır, düşüncesinde hareket etmek gerekmektedir” (Çetişli 2008: 159). Aynı aktarımın farklı anlamlara gelmesi, gösteren ile gösterilen arasındaki rastlantısal, uzlaşımsal ve tarihsel nitelikteki bağı vurgular. Sözcüklerin şeylerin kendilerine “gönderim”de bulunmaması gibi metinler de hakikat kabul edilen üst anlatılara gönderimde bulunmaz. Dolayısıyla inanamazlık sorunu taşıyan, kuşkuyla bakılması gereken ve totalizm ile paralellik gösteren üst anlatı mekanizması, söz konusu öyküyle beraber sorgulanmaktadır.

Kendi Üzerine Kapanan Köle Hakkında öyküsünün iki kahramanı olan efendi ve köle, yazı yoluyla birbirlerine dönüşür. Aslında bu dönüşüm, kişinin kendi özüne dönüşümüdür. Kişi dönüşerek öteki benini tanımakta ve onu kabullenmektedir. Efendi-köle ilişkisi başka metinlere göndermelerde bulunarak metinlerarası bir özellik yüklenir. Öykü, Georg Wilhelm Friedrich Hegel’in efendilik ve kölelik ilişkisi üzerine yazdığı metin ile Orhan Pamuk’un *Beyaz Kale*’sine gönderimde bulunur. Aynı öyküdeki “*Şimdi ben ağır hareketlerle çay servisi yaparken, o bana bakarak bu okuduğunuz metni yazıyor.*” (2010: 82) cümlesi ise anlatının yazma sürecini vurgulamasıdır.

Bize Kuşdili Öğretildi, öykünün sınırlarını tamamıyla kıran bir anlatıdır. Çizgi öykü olarak tanımlanabilecek metin, zamandan tam anlamıyla soyutlanır ve dilin edebiyattaki tek araç olmadığını gösterir. Anlatılanlar, resim ve fotoğraflarla birleştirilerek kolaj tekniğinden yararlanır. Kolaj; farklı metin, nesne ve resimlerden yararlanarak yeni bir bütünlük oluşturmaktır (Akkaya 2010: 32). Bu çalışma da postmodern sanatın ilkesi olan değişik unsurların bir arada kullanılmasının –bir anlamda parçalılık ve çoğulculuk– örneğidir. Postmodern yazarlar, edebiyat ile öteki sanat dalları arasındaki ayrımın

ortadan kalkmasını savunduğundan (Gümüş, 2010: 118) öyküde de görülebileceği üzere türler arasındaki ayırım belirsizleşmektedir. Aynı zamanda postmodern fikrin temelinde her şeyin bir metin olduğu iddiası vardır (Lucy 2000: 16). Dolayısıyla öyküde kullanılan unsurlar da metin değeri taşımaktadır.

Postmodern edebiyatın bütünlüğe meydan okuyan parçalanmışlığı, *Zihnin Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar* öyküsünde vurgulanır. Söz konusu öykü, anlatıcı tarafından yanmaya başlamış bir eve benzetilen unutmaya eyleminin neden olduğu tahribatın ardından akılda kalan birbiriyle alakasız parçalar bir araya getirilerek oluşturulan bir metindir. Böylece her bir parça bütünden koparılarak yeni bir bütüne dâhil edilmekte, fakat parçaların gelişigüzel sıralanmasıyla metnin bir bütünlük arz etmediği özellikle ortaya konulmaktadır. Gerçekliğe duyulan inançsızlık, dilin yer yer göstergesel dahi sayılmamasına yol açmakta, bu metinde olduğu gibi ortaya hiçbir şey ifade etmeyen, hiçbir gerçekliğe göndermede bulunmayan bir dil çıkmaktadır.

In Medias Res öyküsünde sıklıkla film sektöründe kullanılan ve anlatının konusu haline getirilen “in medias res” (her şeyin ortası) yöntemiyle kronolojik zaman yok sayılarak önce orta noktadan başlanır; flashback (geriye dönüş) tekniğiyle başa döndükten sonra flashforwardla (ileriye atlama) zamanda ileriye atlanır. Öykü, ismini aldığı yönteme paralel olarak ortadan başladığı ve kronolojik zaman barındırmadığı için olay örgüsü ve kahramanlar muğlak kalmaktadır. Aynı zamanda öykünün her sayfasına bir resim eklenerek farklı sanat dallarından yararlanılmaktadır.

Genleşen Kafka Metni’nde “edebiyat dünyasında tanınan ve sevilen bir sanatkarın üslubunu veya nüktelerini taklit ederek ona benzer bir eser ortaya koyma” (Çetişli 2008: 168) yöntemi olan pastiş tekniği kullanılmıştır. Yazar, Franz Kafka’nın *Savaş Tasvirleri* kitabından *Yola Çıkış* metninin cümlelerine her defasında bir cümle ekleyerek beş ayrı bölümde anlatıyı genişletir:

“Yola Çıkış-1

Atımı ahırdan alıp gelmesini buyurdum. Sesimin tonu kendimi bile şaşırtacak kadar donuktu. Uşağım ne dediğimi anlamadı. Aslında görüldüğü kadar alık biri değildi, sadece aklına yatmayan işleri yapmamak gibi bir özelliği vardı...

Yola Çıkış-2

Atımı ahırdan alıp gelmesini buyurdum. Sesimin tonu kendimi bile şaşırtacak kadar donuktu. Dün gece gördüğüm düşlerin etkisinde olmalıydım. Uşağım ne dediğimi anlamadı. Aslında görüldüğü kadar alık biri değildi, sadece aklına yatmayan işleri yapmamak gibi bir özelliği vardı. Aldırmadım. (2010: 202-3).

Eklenen cümleler metnin orijinalindeki konu ve üsluptan bağımsız değildir. Bu yöntemin kullanılmasının sebebi postmodern anlayışa göre söylenecek her şeyin başkaları tarafından zaten söylenmiş olmasıdır. “Sanatkarın yapabileceği şey, kendisinden öncekilerin kaleme aldıkları metinlerden birtakım parçalar alarak (metinlerarasılık), kendisinin kaleme aldığı veya başkalarından alınmış metin parçalarını bir araya getirerek (kolaj), eskileri taklit ederek (pastiş) konuşmaktır” (Çetişli 2008: 168). Gülsoy, söz konusu tekniği uygulamasındaki amacın “Yapmaya çalıştığım şey, hem bir Kafka okuru olarak yarattığı küçük paragrafın içerisindeki büyük evrene girebilmek hem de okurun edebiyatın bir organizma gibi nasıl canlı olduğunu görmesini sağlamak” (Gülsoy 2011) olduğunu söylemektedir.

Sonraki öykü *Ekici*’de ise tabloların metinler vasıtasıyla görme engellilere anlatılması için öngörülen bir faaliyetten bahsedilmektedir. Deneysel bir çalışma örneği olan öyküde seçilen tablo, Vincent van Gogh’un *Ekici* eseridir. Söz konusu tablo, görme engelliler arasındaki farklar sebebiyle iki farklı şekilde anlatılmaktadır:

Sürüm I

Bir gün batımında toprağa tohumlar savuran bir ekicinin resmidir bu. Ekici sol alt köşede resmedilmiştir. Batmakta olan güneş, ekicinin başının üzerinde oldukça büyük, sarı bir daire olarak parlamakta, tüm ufku ve gökyüzünü sarıya ve sarının tonlarına, yer yer yeşillere

boyamaktadır... Ağaç da ekici gibi yeşilin koyu tonları ile karanlık bir renge, kalın fırça darbeleriyle boyanmıştır.

Sürüm II

Köyünden ya da evinden birkaç yüz metre ötedeki tarlasında hafif nemli, yeni karılmış toprağa tohumlar serpen bir köylünün resmidir. Ekici, tohumları kucağındaki heybeden sağ eliyle alıp toprağa bırakmaktadır. Belki de saatlerdir bu işi yapmaktan yorgundur. Ne düşündüğü, ne hissettiği anlaşılmamaktadır: Yüzünü elleseniz sanki çamurdan sıvanmış bir boşluk. Elleri kocaman ve kalın. Ekici sola doğru birkaç adım atsa gövdesi sağa doğru kaykılmış bir ağaca çarpacaktır. (2010: 216-9).

Anlatımdaki farklılık, edebiyatın kelime ve anlamlar dünyasının sınırsızlığını göstermektedir. Aynı durumun farklı şekillerde anlatılması gibi aynı anlatımın da sonsuz sayıda anlam çağrıştırması mümkündür.

Kitabın son öyküsü olma özelliğini taşıyan *Tanrı Beni Görüyor mu?* aynı zamanda kitaba adını veren öyküdür. Metin üç bölümden oluşur. Üç bölümün her birinde ayrı bir kahraman olmasına rağmen kurgu ve cümleler aynıdır. Üç öykünün kahramanı da –asker, öğrenci ve yazar– önce meşgul olduğu işle uğraşır, sonra izlendiği hissine kapılır, bir “deja vu” yaşar, kendi gerçekliğini sorgular ve ölür. Karakterlerin izlendikleri hissine kapılmaları ve hissin “*bir yazarın yarattığı kahramanına baktığı gibi*” (2010: 286-8) bir his olarak nitelendirilmesi, okura metnin kurgusallığını hatırlatır. Anlatı kişisi, kendi kurgusallığının farkındadır ve kurgusallık metnin gerçekliğini zedeler. Ayrıca üç bölümde de tekrarların olmasının ve tekrarların ikinci kısmında karakterlerin bu anı daha önce yaşamış oldukları hissine kapılmalarının metin yazımında yapılan dizgi hatalarına bağlanması, metnin kurgusallığını belirgin kılar. Üçüncü bölümde ise sözde ilk iki bölümün yazarı anlatılır. “*Bir hikâyeden kaçarken bir başkasına tutsak düştüğünü fark etti*” (2010: 289) cümlesi anlatıdaki belirsizliği artırır. “*Yazdığı satırların içine hapsolan bir yazarın ya da iyisi mi, kendini yazar sanan bir öykü kişisinin öyküsü...*” (2010: 290) cümlesi ise kimin yazar, kimin anlatıcı, kimin öykü karakteri olduğunu iyice birbirine karıştırmaktadır. Hâlihazırda karmaşık olan kimlikler bu cümlelerle

tamamen iç içe geçer, okura da çözmesi gereken bir muamma kalır. Muammayı çözmek okura düşer çünkü okur postmodern edebiyatta pasif değil aktiftir.

4. SONUÇ

Postmodern unsurlarla fazlasıyla karşılaşılan ve deneysel edebiyatın birçok ögesinin kullanıldığı Gülsoy öyküleri, bir metnin söylemek istediğinin tamamını söyleyemeyeceğinin ya da söyler görüldüğünün aynı zamanda tersini de söyleyeceğinin ve bundan ötürü ayağı yere sağlam basan, kesin anlamlı bir metin olmayacağının kanıtıdır. Metinlerdeki çelişkiler, tutarsızlıklar, bozguncu bir rol oynayan metin parçaları, ayrıntılar, yazarın söylemek istediği ile metnin dile getirdiği anlam arasındaki farklar ve dil oyunları; anlamın oynaklığı ile metinlerin çok anlamlılığını gözler önüne sermektedir. Modernizm ve aydınlanma projelerine bir alternatif üretmek için ortaya çıkan postmodernizm bağlamında öyküler, tek tip aklın egemenliğine karşı alt kültürleri, delileri, anormalleri, dışlanmışları, sömürülüp bir kenara atılmışları öne çıkarmaktadır.

Resimden müziğe kadar birçok sanat dalından parçalar taşıyan öykülerin biçim ve içeriklerinde parçalılık hâkimdir. Klasik tarzdaki giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin olmadığı anlatılar, olaylar etrafında yoğunlaşmadan kullanılan flashback (geriye dönüş) ve flashforward (ileriye atlama) teknikleriyle okurun anlaması bakımından girift hale getirilir. Ortada okurun rahatlıkla anlamlandırabileceği bir olay örgüsü yoktur. Öykülerin çeşitli başlık ya da rakamlarla bölümlere ayrılması parçalı yapıyı biçimsel olarak da gözler önüne serer. Söz konusu bölümlerle anlatılar katmanlaşarak klasik metin kurgusundan iyice uzaklaşılır. Anlatılanlar iç içe geçmiş şekilde okura yansıtılır. Olaylar arasında sebep sonuç ilişkisi kurmak zordur. Bu da postmodern algı biçiminin anlam ve yapı bütünlüğüne önem vermeyen tutumuyla örtüşmektedir (Akkaya 2010: 164).

Postmodern anlayışın gerçekliğe açtığı savaş, öykülerde kendini gösterir. Gerçeklik, kurmacaya dayandırılarak metinlerde yaratılır.

Söylenenler sürekli sorgulanır. Anlatıcıların daima bir şeyleri sorgulamaları, okura gerçekliğin anlamsızlığını telkin eden bir süreç haline dönüştürülür. Bu sebeple metinlerde kullanılan dil, göstergesel dahi sayılamayacak bir dildir. Gerçekliğe olan inançsızlık dilin de bir gerçekliği göstermesi görevini yok sayar ve ortaya hiçbir şey ifade etmeyen, hiçbir gerçekliğe göndermede bulunmayan bir dil çıkar. “Ne metin ne de dil kendisinden başka hiçbir şeye göndermede bulunmamaktadır. Yani postmodern öykü kendi içinde başlayıp biten ve kendisinden başka herhangi bir gerçekliğe gönderme yapmayan dilsel ve gayet kişisel bir oyundur” (Akkaya 2010: 164).

Gerçeğe karşı duyulan inançsızlık, anlatıcıları ya da öykü kişilerini tedirgin ve eminsiz bir kişiliğe sokar; yalnızlık durumları, bu kişilerin karakterlerinde parçalanmalara neden olur. Metropolleşen bir dünyada yaşayan bireyler, kalabalıklar ortasında yalnızdır. Artan insan sayısı ile beraber ulaşım ve iletişim olanakların gelişmesi, insan ilişkilerinin daha etkin bir hale gelmesini sağlayacağı yerde ters etki yapar. İnsanlar, kalabalıklarda yalnızlaşır. Yalnızlık, Gülsoy’un kahramanlarının ortak noktalarından bir diğeridir. Derin bir yalnızlık içinde kalan kahramanlar, kendileriyle konuşmaya başlar ve zamanla kendilerini birkaç kişiliğe bölerek yalnızlıklarını paylaşabilecekleri karakterler yaratırlar. Yaratılan kişilikler, onları şizofren bir hayata sürükler. Dolayısıyla parçalanmışlık meselesi, sadece öykünün yapısında değil; karakterlerin yapısında da bulunan bir durumdur. Aynı bedende baş gösteren farklı kişilikler, yer yer kahramanları karanlık bir asansörde iki kişilik diyaloglara sürükler. Bu sürüklenişler, muğlâk olan gerçekliğin iyice belirsiz bir hal almasına sebep olur ve okuru soru işaretleriyle baş başa bırakır.

“Geleneksel yansıtmacı anlatıda ve bireyin iç dünyasını yansıtmayı amaç edinen modernist romanda olabildiğince gizlenen yazar postmodern anlatı içerisinde yaşam bulan bir öge haline gel[ir]” (Özcan 2005: 54). Kendini asıl kimliğinde ya da anlatıcı olarak belirgin kılan yazarın bir üstkurmaca oluşturduğunu söylemek mümkündür. Üstkurmaca oluşturma yöntemlerinin en önemlisi ise metin içinde

metnin yazılış sürecinin anlatılmasıdır. Gülsoy, 602. *Gece Kendini Fark Eden Hikâye* adlı inceleme kitabında, yazmaya başladığından beri en çok ilgisini çeken konulardan birinin edebiyatın içerisinde bir romanın, bir öykünün kendinden bahsetmesi, birdenbire onun bir öykü/roman olduğunun fark ettirmesi olduğunu söyler. Bunu tıpkı bir film izlerken izleyicinin görüş alanına giren bir mikrofona benzetir. İzleyici mikrofona beraber mekânın bir set olduğunu anlamaktadır. Aslında mekânın set olduğunun önceden bilindiğini belirten Gülsoy, bu durumun bilmezlikten gelindiğini söyleyerek gerçekçi sanatla izleyicisinin yanılsama içinde olduğunu belirtir (Gülsoy 2009). Kimi eserlerde bu bile isteye bozulur. Kendinin bir film, bir resim, bir roman olduğunu fark ettiren, bunu özellikle vurgulayan sanat eserleri vardır. Gülsoy, dikkatini çeken bu tekniği incelenen öykülerde sıklıkla kullanmaktadır.

KAYNAKLAR

Akkaya, Tarkan Murat (2010). *1990-2000 Arası Türk Öykücülüğünde Postmodern Algı Biçimlerinin İzleri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Arslan, Fatih (2008). “Postmodernizmi Yeniden Anlam(landırm)a Denemesi”. *Türk Dili*, S. 680, Ağustos, s. 140-144.

Çetişli, İsmail (2008). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Emre, İsmet (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Ecevit, Yıldız (2014). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim Yayınları, İstanbul.

Gülsoy, Murat (2004). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*. İstanbul: Can Yayınları.

Gülsoy, Murat (2009). *602. Gece Kendini Fark Eden Hikâye*. İstanbul: Can Yayınları.

Gülsoy, Murat (2010). *Tanrı Beni Görüyor mu?*. İstanbul: Can Yayınları.

Gülsoy, Murat (2011). *Bu Öykülerde Bir Tekinsizlik Var*. <https://ezgiatabilen.wordpress.com/>. Erişim: 21.06.2017.

Gümüş, Semih (2010). *Modernizm ve Postmodernizm: Edebiyatın Dünyü ve Yarını*. İstanbul: Can Yayınları.

Lucy, Niall (2000). *Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş*. Çev: Aslıhan Aksoy. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lyotard, Jean-François (2014). *Postmodern Durum*. Çev: İsmet Birkan. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Özcan, Meltem (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Postmodernizmin Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Mersin Üniversitesi.

Sarup, Madan (2010). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. İstanbul: Kırk Gece Yayınları.

Şaylan, Gencay (2009). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitabevi.

Tosun, Necip (2007). “Öyküde Bir İmkân Olarak Postmodern Açılım”. *Hece Öykü*, S. 24.

Varol, Kemal (2010). “Murat Gülsoy’la Söyleşi”. *Kitap Zamanı*, S. 59.

Yazgıç, Suavi Kemal ve Melih Uslu (2011). *Bir Başkasının Rüyasına Dâhil Olmak*. Skylife, Şubat.