

POSTMODERNİZM VE ÇOKLUK EKİNİN “BAĞZI” GÖRÜNÜMLERİ

Âdem Terzi*

■ Türkçe, çokluk eklerinin kullanımında da iktisatlı bir dildir. “Elma topladık.” gibi bir tümcenin yapısı; *topla-* eyleminin buradaki anlamı nesnenin, *-k* eki öznenin birden fazlalığını zaten belirttiğinden bunların eklerle ya da sözlerle ayrıca gösterilmesine gerek duymaz. İlgili özne ve nesnenin niceliğini tekrarlama tercihi tümcenin kurucuları ile alıcılarının iletişim ortamındaki beklentisine kalır.

Dilin bu biçimli kullanımı ise daha çok güncel normlar kapsamında gözetilir. Bu bakımdan bu alandaki değişmeler, bu tür bir işlev değişikliği olarak, yapı değişikliğine göre daha kısa sürelerde ve dar alanlarda görülebilir. Bunun için de takip edilerek yeniden yeniden öğrenilmeleri gerekir. Değişimlerin yakın seyretmesi ise eş zamanlı farklılıklar doğuracak, bu da takibi zorlaştırırken öğrenmeye ket vurucu bir işlev de kazanabilecektir.

Sisler Bulvarı'nı keşfedip defalarca okuduktan sonra tamamını ezberden mırıldanabiliyordum o günlerde. Bugünkü belleğe ise çok azı kaldı. Bunlardan “*bulvar durağında düşeceğim, gözlüklerim kırılacaklar*” dizesinin güzelliğinden ötürü zamana direndiğini düşünürdüm. Şimdi bunun çokluk eklerine dair bendeki ket vurucu işlevine bağlı olabileceğini de sanıyorum. Gözlük, eldiven gibi iki parçası bir bütün oluşturan nesnelere için kullanılır mıydı bu ek, kullanılsa da yüklemde tekrar edilir miydi? Ya da hangi durumlarda çoğul özneler yüklemde ayrıca gösterilirdi? Bu tür tümceler kurarken sık sık güncel uygulamalara baksam da konu hep dolaşık kaldı benim için. Bir yanda değişebilen kurallar vardı, bir yanda çok iyi bir şair.

* Türk Dil Kurumu Uzmanı, terziadem@hotmail.com.

Attilâ İlhan gibi bir usta, şiir gibi yoğun bir anlatı türünün sunumunda tabağa yenmeyecek bir ürün konmayacağını bilir. Öyleyse anlatı bağlamında başka bir işlev kazandırmış olmalı buradaki eklere. Belki akılda böylece kalsın diye- dir, kim bilir. Başta şiir olmak üzere, dil sanatlarıyla yakından ve uzun süre ilgilenmiştir çünkü o. *Maviciler*'in de öncülerindedir. Bu; bir tarzı, bir görüşü benimseyenlerin bir "çokluk eki"nin duldasında bir araya geldikleri dönem- lerdir.

Aynı ek sadece edebiyatta değil başka alanlarda da toplanma yeridir aynı dö- nemlerde. Müzikte de başat olarak görülür: *Şen Gençler (1956)*¹, *Oğuzlar, Ali- zeler, Biraderler, Yankılar* (en son *Üç Hürel, 1965*), *Haramiler (1966)*, *Moğollar (1967)*, *Kardaşlar (1970)*, *Derdiyoklar (1972)*, *Apaşlar (1960)*, *Beyaz Kelebekler (1963)*, *Cici Kızlar (1974)*, *Silüetler (1965)*, *Şen Bahriyeliler (1969)*, *İstanbul Kız- ları (1981)*, *Mavi Işıklar (1964)*, *Bunalımlar (1970)*, *Kaygısızlar (1965)*, *Vahşi Kediler (1964)*, *Elma Şekerleri (1978)* vd.

Üstelik Türkçe konuşur kültürüne de özgü değildir bu tutum. Aynı dönem- lerde Batı'da da benzer yapılar oldukça fazladır: *The Beatles (1960)*, *Ramones (1974)*, *Carpenters (1969)*, *The Beach Boys (1961)*, *Commodores (1974)*, *The Rol- ling Stones (1962)*, *The Doors (1965)*, *Eagles (1971)*, *Scorpions (1965)*, *The Ref- lections (1971)*, *Bee Gees/Brothers Gibb (1958)*, *Everly Brothers (1958)*, *Osmonds (1960)*, *The Assassins (1985)*, *The Bachelors (1963)*, *The Boomtown Rats (1975)*, *The Cars (1976)*, *The Dubliners (1962)*, *The Jacksons (1976)*, *The Kinks (1964)*, *The Seekers (1962)*, *The Platters (1952)*, *The Pretenders (1978)*, *The Shadows (1959)*, *The Walker Brothers (1965)*, *The Monkees (1965)* vb.

İşledikleri müzik türü ya da içeriği bakımından bazıları postmodern nüveler taşıdığı söylenebilecek (Camgöz, 2020; Demirel, 2013) bu grupların çoğunlu- ğunun, geleneksel cemaat tipi kimlik göstereni işlevli "lar" çokluk ekini kul- lanmaları dikkat çekicidir. Bunu yorumlamada kendi de modernizm eleştirisi yapan bir modernist olarak anılan Rousseau, ideal toplum modeli ile bu alan için de bir ipucu verebilir: "*Katılımcılardan her birinin canını ve malını, oluştu- racağı ortak gücün tümüyle savunup koruyacak bir katılım biçiminin bulunma- sı... Ve bu ortaklıkta her bireyin, tüm öteki ortaklarla birleşirken yine de yalnızca kendi istencine boyun eğmesi ve ortaklığa katılmadan önceki denli özgür kalması.*" (Rousseau, 1999: 46)

Bireysel özerklik ve özgürlükle koşut toplumsal ilerleme ülküsüne dayanan modernizmin çağdaki bir etiketi de iş bölümü ve uzmanlaşmadır. İşte bu- nunla birlikte; yirminci yüzyılın başındaki (*big band* dönemi) "... ve Orkest- rası", "... ve Arkadaşları" türünden üretimin aslan payını belli bir yıldız bireye

¹ Grupların kuruluş tarihleri için kesin bilgi bulunamadığında kayıtlara geçen ilk plak, kaset vb. yayın yılları esas alınmıştır. Bu konuda da kaynak olarak daha çok www.wikipedia.org ve www.discogs.com ağ sayfaları kullanılmıştır. İki fotoğraf da yine www.discogs.com ağ sayfasına aittir.



üleştiren adlandırmalardan sonra, üretime katılan her bir sanatçının emeğini (dolayısıyla da adını) tabelaya taşıyan bu yeni adlandırma biçimleri gündeme gelmiş olabilir. Bu amacı dilde karşılayacak “lar”-dan daha işlevsel bir ek de yoktur. Böylelikle buradaki çokluk eki, bir topluluğun gelmiş ve gelecek her bir bireyini ön koşulsuz kapsayan bir “çatı” değil, üretime destek veren her bireyin hakkını gözetten bir “taban” işlevini görmüş olabilir. Bu taban ayrıca, yine modernizmin ereklerine uygun olarak, uzmanlıkları farklı ama amaçları ortak birey-

lerin katılımıyla varılabilecek nihai ve mükemmel bir bütünü de işaret etmiş olmalıdır.

Kimi grupların bu çokluk ekinin kapsayıcılığı yerine bütün bileşenleri ayrı ayrı ifade eden adlandırmalar kullandıkları da görülebilmektedir: *Mazhar Fuat Özkan-MFÖ (1984)*, *Meral-Zuhal (1977)*, *Güher & Süher Pekinel (1981)*, *Uf-Er (1992)*, *İzel-Çelik-Ercan (1991)* gibi. Aynı dönemlerde geleneksel müzik icra eden yapıların ise *big band* dönemindekine benzer adlandırmaları, ötekilerin topluca bir kısaltmaya sıkıştırılması pahasına kimlik bileşenlerinin tümünü verme ısrarıyla kullanmaya devam ettikleri görülür.

Böylece bakıldığında, bu adlandırmalarda modernizm ve öncesinin ifade biçimlerinin sürdürüldüğü söylenebilir. Yani, Wittgenstein’in dil oyunları başlığıyla ayırdığı (2006) söylem sınırları henüz ihlal edilmemektedir. Lyotard bunu şöyle açar: “Söylenecek sözler ve onları söylemenin belli tarzları vardır. Örneğin: Ordularda emir söylemleri, tapınaklarda dua söylemleri, okullarda betimleyici söylemler, aile içinde anlatı söylemleri, felsefe bağlamında sorgulama söylemleri, şirketlerde performans söylemleri gibi...” (2013: 40)

Kısaca, herhangi bir şeyi adlandırmanın kalıpları ile sınırları vardır ve bunlar ancak belli ölçülerde ihlal edilebilir. Bu bakımdan dönemin müzik gruplarının adlandırılışında kimi ölçütlerin gözetildiğinden söz edilebilir ve buna bağlı olarak adlarda yapısal ve anlamsal benzerlikler görülür.

Adlandırmada çokluk ekinde vazgeçiş Türkçede doksanlı yıllara doğru hız kazanır ve yüzyılın sonunda genel bir özellik olarak söz edilebilecek yaygınlığa ulaşır: *Volvox (1988)*, *6. Cadde (1999)*, *Baba Zula (1996)*, *Barikat (1996)*, *Destan (1997)*, *İncesaz (1997)*, *Kırka (2000)*, *Kırkaltı (2000)*, *Nefret (1999)*, *Telvin (1995)*, *Vokaliz (2004)*, *Athena (1987)*, *Çamur (1996)*, *Deja-Vu (1999)*, *Duman*

(1999), *Gevende* (2000), *Kargo* (1990), *Kesmeşeker* (1990), *Pilli Bebek* (1993), *Seksendört* (1999), *Yüksek Sadakat* (1997), *Mor ve Ötesi* (1996), *Pentagram* (1986), *Vitamin* (1990), *Kurban* (1995), *2022Mavi Sakal* (1991), *Vega* (1999), *Ayna* (1996), *Acil Servis* (1992), *Kramp* (1993) vd.

Çokluk ekinin kullanılmaması bir yana, “birlikte bir bütün” çağrışımı verecek, yine önceki dönemlerde sık görülen “üçlüsü (trio)”, “dörtlüsü (quartet)”, “altılısı (sextet)”, “yedilisi (septet)” benzeri sözler de değildir bunlar. Daha çok tek bir kişinin “sahne adı” gibi dururlar.

Bundan da modernizm ile postmodernizm arasındaki geçiş dönemi olarak söz edilebilir mi? Çünkü bu adlandırmalar özellikle çokluk anlamı verme bakımından her ne kadar bir önceki kuşaktan farklılarsa da; harflerin büyük küçük ya da sözlerin bitişik ayrı yazılışlarına değin kurallar ile sözlerin seçildiği alanlar gibi açılardan yine de belli ölçütlerin gözetildiğini sezdirmektedir. İki grup arasında başka bir ortaklık da çokluk eki alsın almasın, adların görece kısa tutuluşlarıdır. Bunda “albüm dönemi” olarak adlandırılan; müzik üretimin plak, kaset vb. ile sunulduğu bir dönemde adın yazımına dair işlevsel bir kaygı da etkili olabilir.

Her durumda, dil oyunlarında Wittgenstein’in söz ettiği beklenmedik hamleler değildir henüz: *Ancak kaç tür tümce vardır? Sav, soru ve emir diyebilir miyiz? Sayısız türleri vardır: ‘simgeler’, ‘sözcükler’ ve ‘tümceler’ diye adlandırdıklarımızın çok çeşitli türden kullanımları. Ve bu çeşitlilik, ilk ve son olarak verilen sabit bir şey değildir; ancak, diyebiliriz ki yeni dil modelleri, yeni dil-oyunları varlık kazanırlar ve ötekiler eskimiş ve unutulmuş olurlar.* (2006: 23-24)

Bir müzik grubuna bir ad verme söz konusu olduğunda alıntıdaki türden bir çeşitliliği Türkçede bu yüzyılın başından itibaren, özellikle son günlere doğru görmeye başlarız: *Dolu Kadehi Ters Tut* (2014), *Konuya Fransız* (2014), *RockA* (2005), *Son Feci Bisiklet* (2011), *Yüzyüzeyken Konuşuruz* (2011), *Dört X Dört* (2006), *Ehl-i Keyf* (2003), *TNK* (2001), *Üçnoktabir* (2002), *Zardanadam* (2001), *Hâlimden Konan Anlar* (2013), *Yok Öyle Kararlı Şeyler-Yökş* (2011), *Büyük Ev Ablukada* (2008), *Cemiyette Pişiyorum* (2002), *Grup MULANBU* (2010), *Açık Seçik Aşk Badosu* (2014), *Mor Lemur* (2014), *Sinağrit Baba* (2013), *bir şey olmaması gibi ama bir şey de olmuş gibi yani ve fırtınadan kaçan balıklar* (2020), *İkiye On Kala* (2014), *Yaşlı Amca* (2012), *Bağzıları* (2016), *Nükleer Başlıklı Kız* (2015), *80 Kalibre* (2007), *Gormot* (2019), *Luxus* (2005), *Marsis* (2005), *MaSkott* (2009), *Model XL* (2003), *Multitap* (2006), *Oyun* (2005), *SATTAS* (2004), *51 Promil* (2003), *Jakuzi* (2015), *Jilet* (2009), *Malt* (2006), *MaNga* (2001), *Pinhâni* (2004), *Grup MP3* (2008), *Ayyuka* (2001), *Nemrud* (2008), *Kim Ki O* (2006), *Bubituzak* (2011), *Birileri* (2015), *Dinar Badosu* (2003), *Gözyaşı Çetesi* (2016), *Vedat Minör* (2013), *Kreş* (2006), *You May Kiss the Bride* (2011), *Bahr* (2016), *Otuzbeşlik* (2020), *40Gece* (2019), *Kaç Canım Kalmış* (2014), *Nihil Piraye* (2011), *Sahte Rakı* (2005), *Perdenin Ardındakiler* (2017), *Evdaki Saat* (2014), *Ansızın*



Bi' İnfilak (2016), Ne Jupiter (2018), Öfkeli Kalabalık (2013), Nasıl Derler Bilirsin (2014), Beyaz Hayvanlar (2017), Hedonutopia (2008), Sekerse Tehlike (2010), Debudlüman (2019) vb.

Gilbert Adair'in daha doksanlı yıllarda güzel bir fıkra ile örnekleyerek dikkatini yönelttiği ilk durum, adlandırmaların bir grup adı göndergesine yönelik belirginliğini yitirmesi, şarkı adlarıyla ayrıştırılamaz ifade biçimlerine dönüşmesidir. (Adair, 1994: 107)

Gerçekten bugünün albüm kapaklarında yer alan ifadelerden hangisinin grubun adı, hangisinin albümün ya da içinden bir parçanın

adı olduğu kolayca kestirilememektedir. Çünkü; ad türündeki kelime veya kelime gruplarından oluşan görece kısa adlandırmaların yerini tümce yapısına varan ifadeler almaya başlamıştır. Bu da grup ve şarkı/album adı benzerliğini artırırken albüm ya da afiş tasarımlarında çoğu zaman bu ikisini ayırma amacı da güdülmektedir.

İkinci olarak; büyük küçük harf kullanımı, bitişik ayrı yazılış, sözlerin kökeni, kısalık uzunluk bakımından verilen adın işlevselliği gibi alanlarda da herhangi bir ölçütün dikkate alınmadığı görülmektedir. Yapı, köken, anlam ve yazım kuralları bakımından dilsel bir kaygının taşınmamasının sağladığı hamle alanı genişliği ile de artık hiçbir grup adı bir diğerine benzememektedir. Dahası, başka herhangi bir alandan bir ada da benzememektedir. Bu da postmodernizm göstergeleri arasında sayılan "farklılık" arayışının (Harvey, 1999: 59) bu alandaki işleyişini örneklemektedir.

Durum kuramsal olarak; postmodern düşünüşün modernizmin bütünlükçü tasavvuruna karşı itirazının, mükemmele evrilmek amacındaki dil düzeyinde düzgüsel yapı, kalıp ve kurallara yönelik bir dirence dönüşmesiyle ilişkilendirilebilir: "*Postmodern kozmolojinin temelleri olan, atom, kuantum ve görelilik kuramlarıyla koşutluk gösteren bir gelişmedir bu. Organik birliğin reddi ve parçalılığın benimsenmesi, göreceliğin bir anlam kategorisi olarak görülmesi, tüm mutlak anlamların/doğruların da sonu demektir.*" (Ecevit, 2016: 65)

Anlamanı tekliğini de sorgulamış olan bu paradigma, çok anlamlılık veya belirsizliği de bir değer olarak dolaşıma sokacaktır: "*Dil, işleyişi bakımından belirsizlikler üreten bir sistemdir.*" (Demir, 2015: 115)

Dilin yapı ve anlam bütünlüğüne yönelik hamleler, sonunda onu oyunun içine çekerek ona üretimin bir neferi rolünü de verecektir. Roman gibi dil sanatlarında en çok *üst kurmaca* tekniği ile beliren bu tutum, adlandırmalar gibi dilin daha sınırlı alanlarında ise ironiyi sevmektedir: *Grup MULANBU, Kim Ki O?, Bağzıları, Birileri, Perdenin Ardındakiler* vb.

“Ben dili yalnızca bir araç olarak değil, aynı zamanda bir amaç olarak da görüyorum. Yazarken dili bütün derinliğiyle yaşıyor ve onun içinde varoluyorum.” (Hasan Ali Toptaş’tan alıntı olarak Ecevit, 2016: 199) Dili bir araç olmaktan çıkaran yazarın bu ifadesi, konumuz bağlamına ise “Bir grup kurup müzik icra etmek kadar o gruba bir ad vermek de sanatsal haz vericidir.” biçiminde uyarlanabilir sanıyorum.

Böylelikle bir grup adı, sadece o anki bir araya gelişe özgü üretilen, üretimin içeriği, üyelerin kimlikleri vb. hakkında pek ipucu içermeyen adlandırmalara dönüşmektedir. Geçmişteki grup adlandırmaları üyelerinin sanat anlayışı hatta dünya görüşü hakkında; seçilen sözlerin kökeni, yapısı, anlamı ya da anlam dairesi açısından az çok ipuçları barındırırken bugün bundan söz etmek pek mümkün değildir. Yine Ecevit’in “*Yapıta, içerikle fazla ilgili görünmeyen bir başlık koymak, çağdaş edebiyatın eğilimlerinden biridir.*” tespiti de bu alana rahatça uyarlanabilir. (2016: 228)

Çokluk eklerinin bugün nereye gittiği konusuna gelince; modernist kimlik kavramı, toplumsal yaşamın hızla farklılaşması ve karmaşıklaşması sonucu çok daha kırılğan, değişken ve çok katmanlı bir yapı olarak betimlenir. (Kara-duman, 2010: 2894). Postmodernizm ile beliren yeni kimliği ise Funk “ben-odaklılık” ifadesiyle tanımlar ve sonrasında bu kimlik yöneliminin sebeplerini ve göstergelerini irdeler: “*Ben-odaklılık yeni bir hayat tarzıdır. Bu hayat tarzının kaynağı yeni bir kişilik tipidir. Hiçbir kişilik tipi çağa uygun bir yaşam modeli olarak şimdiye kadar bu denli yaygınlaşmamış ve kamusal kabul görmemiştir.*” (2020: 12)

Buna göre “ben” her nereye yönelirse yönelsin hep “odak” olarak kalacak, bu ise doğal olarak sabit bir nirengi noktasına yaslanmayı zorlaştıracaktır. “*Postmodern durumda kimliğin aşırı parçalanmışlığı ve çeşitliliği kadar geçiciliği de dikkat çekicidir. Kimliğin bu niteliği bireyleri bağlayan değerler oluşturmasına engeldir.*” (Akça, 2005: 19) Böylelikle bu kimlik, ilke olarak “biz”i dışlamasa bile eklerin gölgesindeki bir “biz”in içinde eriyip kaybolmaya da uygun olmayacaktır.

Dilin yapısına dair dönemin “farklılık” beklentisinin özgünlükle koşut gidip gitmediği şimdilik konu bağlamına girmiyorsa da özgünlük sorununu dikkate almayan farklılık arayışlarının en nihayet birbirini anıştıran yapılar

doğuracağı kuşkusu da yersiz değildir. Söz gelimi yapı bakımından geçmiştekilerden farklı olduğu su götürmez olan *Dolu Kadehi Ters Tut* (Rubai, Hayyam), *Büyük Ev Ablukada* (Şiir, Turgut Uyar), *Ansızın Bi' İnfilak* (Şiir, Edip Cansever), *Ne Jupiter* (Ne Jupiter quidem omnibus placet, cümlesinden) gibi grup adları, yaratıcı bir üretim yerine “alıntı”yı işaret ediyor.

“Hatırladığım kadarıyla çok sıkıcı grup isimleri vardı o zamanlar. Tek kelimelelik klişe isimler furyası. Buz, Sis, Pus, Duman vs... Fanzin yapıyordum. Punk grupları için isim önerileri tarzı bir köşe hazırlamıştım. O listedeki isimlerden biriydi CP. Grup kurulunca listeden onu seçtik. Yaşadığımız durumu ve ortamı yansıttığını düşündük. (Sıfırın Eksileri, 2016)

Cemiyette Pişiyorum üyeleriyle yapılan yukarıdaki söyleşide geçen “furya”, “klişe”, “liste” ve “seçmek” gibi sözler de “farklılık” kavramının salt biçimle ilişkilendirildiği düşüncesini güçlendiriyor aslında.

Son olarak; gündelik dilde birkaç kez duyduktan sonra, tam da bu yazıya hazırlanırken önce bir, sonra başka bir reklamda gördüğüm “hoş buldum” kullanımı, ilkin bir kalıp söz sökümlüğünün yaygınlaşması olarak anılabilecekse de sökülen yapının çokluk eki olması rastlantı değildir sanıyorum. Nihayet çokluk eklerinin bazı işlevleri yapının zorunluluğuyla ilintili olmayıp dilin sosyal düzenleniş alanlarına aittir. Dönemin düşünce ve yaşam temellerine koşut olarak, böylece sürerse, işbu işlevlerin (gözden) düşmeye zorlanacağı da söylenebilir o zaman.

“Kimlerdensiniz?” diye sorulmuştu köyünün bir hanesinden uzaktaki başka bir hanesine erişmeye çalışan iki çocuğa. Çokluk ekli bu soru biçimini öz adlarımızla savuşturacak kimlik bilincine de zincirleme tamlamaların kuruluşuna dair dil bilgisine de sahip değildik henüz. “Muhtarın eski torunu(yum)” diyebilmişti bu yüzden birimiz. O gün orada olan olmayan köydeşleri bir zaman neşelendiren bu (yanlış) diziliş, bir gruba ad olarak seçilebilir sanıyorum bugün.

Kaynaklar

Adair, Gilbert, *Postmodernci Kapıyı İki Kere Çalar*, Çev.: Nazım Dikbaş, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1994.

Akça, Gürsoy, “Moderninden Postmoderne Kültür ve Kimlik”, *MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Muğla 2005, S 15, s. 1-24.

Camgöz, Nafiz, “Anadolu Pop-Rock Müzik Türünün Otantisite Kavramı Açısından Değerlendirilmesi”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, İstanbul 2020, C 13, S 32, s. 1493-1508.

Demirel, Evrim, “Müzikte Postmodernizm”, *Fine Arts*, Elâzığ 2013, C 8, 2022S 4, s. 379-388.

- Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, 10. Baskı, İstanbul 2016.
- Demir, Gökhan Yavuz, *Sosyal Bir Fenomen Olarak Dilin Belirsizliği*, İthaki Yayınları, İstanbul 2015.
- Funk, Rainer, *Ben ve Biz: Postmodern İnsanın Psikanalizi*, Çev.: Çağlar Tanyeri, YKY Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2020.
- Harvey, David, *Postmodernliğin Durumu*, Çev.: Sungur Savran, Metis Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1999.
- İlhan, Attilâ, *Sisler Bulvarı*, İş Bankası Kültür Yayınları, 15. Baskı, İstanbul 2005.
- Karaduman, Sibel, "Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü", *Journal of Yasar University*, S 17(5), İzmir 2010, s. 2886-2899.
- Lyotard, Jean-François, *Postmodern Durum*, Çev.: İsmet Birkan, Bilgesu Yayınları, Ankara 2013.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Toplum Sözleşmesi*, Çev.: Alpagut Erenuluğ, Öteki Yayınevi, Ankara 1999.
- Wittgenstein, Ludwig, *Felsefi Soruşturmalar*, Çev.: Deniz Kavit, Totem Yayıncılık, İstanbul 2006.
- <https://sifirineksileri.wordpress.com/24.08.2016> (erişim Ocak 2023).