



ANTONIO TABUCCHI'NİN *GECE, DENİZ YA DA UZAKLIK* ÖYKÜSÜNDE ÇARPITILMIŞ BELLEK

Distorted Memory in Antonio Tabucchi's Story of *Night, Sea or Distance*

Yasemin KURTULUŞ*

ÖZ

Bellek sadece bir şeyin hatırlanmasını değil, aynı zamanda unutulmasını da içeren kavramdır. Çünkü hatırlama ve unutma hep birlikte hareket eden iki olgudur. Bellek tarihe, mekâna, çeşitli sembollere göre şekillenebildiği gibi bazı travmalara göre de şekillenebilir. Travma sonrası bellek, gerçekleri, anıları çarpıtarak onların yerine sah- te anılar üretir. Hafızanın bozulmasını tetikleyen travma kavramı edebiyat gibi çeşitli sanat dallarına konu olmuştur. Anıların hiçbir zaman güvenilir olmadığı, gerçeğin ve hafızanın çarpıtıldığı romanlar oldukça yaygındır. Avrupa'da özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yayımlanan edebî eserler, hafızanın edebiyatla olan güçlü ilişki- sini gözler önüne serer. Bu çalışmada çağdaş İtalyan edebiyatının önemli isimlerin- den Antonio Tabucchi'nin *Angelo Nero [Kara Melek]* isimli kitabında yer alan "Gece, Deniz ya da Uzaklık" öyküsünde çarpıtılmış belleğin nasıl şekillendiği incelenecektir. Bu inceleme yapılırken Fernando Pessoa ve yaşadığı dönemin hem yazar hem de eser üzerinde bıraktığı etkiye de yer verilecektir. "Gece, Deniz ya da Uzaklık", Kasım 1969'da dört arkadaşın (Tiago, Luisa, Michel, Joana), ellili yaşlardaki şair Tadeus ile şiir hakkında sohbet ettikten sonra, siyasi polis ajanların arama ve tehditlerine maruz kaldıkları trajik bir geceyi anlatmaktadır. Portekiz'deki Salazar diktatörlüğü döne- minde geçen bu korku ve şiddet dolu gece, dönemin tarihsel ve kolektif belleğine ışık tutarken hayal gücü ile kötü anıların çarpıtılmasını da okura sunar.

Anahtar Sözcükler: bellek, hatırlama, unutuş, Çağdaş İtalyan Edebiyatı, Antonio Tabucchi, öykü.

ABSTRACT

Memory is a concept that includes not only remembering something but also for- getting it. Because remembering and forgetting are two phenomena that act to- gether. Memory can be shaped according to history, place, to various symbols, or it can be shaped according to some traumas. Post-traumatic memory facts distort memories, producing false memories in their place. The concept of trauma, which

* Yüksek Lisans Öğrencisi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İtalyan Dili ve Edebi- yatı Bilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: yaseminkurtulus3@gmail.com. ORCID: 0000-0002- 4978-6361.

triggers the distortion of memory, has been the subject of various types of art such as literature. Novels, in which the memories are never reliable and the truth and memory are distorted, are quite common. The literary works published in Europe, especially after the Second World War, reveal the strong relationship of memory with literature. In this study, it will be examined how the distorted memory is shaped in the story of Night, Sea or Distance in the book *Angelo Nero* [The Black Angel] by Antonio Tabucchi, one of the important names of Contemporary Italian literature. While making this analysis, Fernando Pessoa and the effect of his period on both the author and the work will be included. Night, Sea or Distance describes a tragic night in November 1969 when four friends (Tiago, Luisa, Michel, Joana) are subjected to searches and threats by political police agents after chatting with the poet Tadeus, in his fifties, about poetry. This night of fear and violence, which took place during the Salazar dictatorship in Portugal, sheds light on the historical and collective memory of the period, while also presenting the distortion of bad memories with imagination.

Keywords: memory, remembering, forgetting, Contemporary Italian Literature, Antonio Tabucchi, story.

Giriş

Disiplinlerarası bellek çalışmaları son yıllarda oldukça yoğun bir şekilde ele alınmaktadır. Makalenin ana problemini oluşturan bellek kavramı, farklı dönemlerde çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Örneğin bir antropolog belleği kültürel açıdan incelemektedirken, bir nörolog belleğe tamamen nörolojik nedenlerle yaklaşmaktadır. Bir yazar eserini oluştururken bireysel ve toplumsal bellek arasında bağ kurmaya çalışabilir. Bu durumda sadece bir “hatırlama” aracı olarak ele alınamayacak bellek, bu kavramdan çok daha fazlasıdır. Hatırlamak kadar unutmak da belleğin işleyişinin bir parçasıdır. Unutmak, hatırlamak istememek ya da anıları çarpıtmak en az hatırlamak kadar bellekle ilişkilidir. Bu unutma ve çarpıtma eylemleri nörolojik sebeplerden kaynaklanabildiği gibi psikolojik sebeplerle ve içinde bulunulan çevrenin etkisiyle de şekillenebilir. Sahte anı sendromu, paramnezi gibi hastalıklar da belleğin işleyişi ve anıları tanımlamayla ilgili olan hastalıklardır.

Edebiyat ve bellek kavramlarının tarih boyunca birbirlerini tamamlar. Anı, biyografi gibi birçok edebi türlerde bellekten yararlanır. Anıların asla güvenilir olmadığı, gerçeğin ve hafızanın çarpıtıldığı romanlar da oldukça yaygındır. Bu eserler aracılığıyla anılar yeniden inşa edilebilir. Avrupa’da özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında yayımlanan edebi eserlerin, belleğin edebiyatla güçlü ilişkisini ortaya koyduğu söylenebilir. İtalyan edebiyatında bu dönemde yazılan ve Yeni Gerçekçilik türüne ait olan çoğu eser fa-

şist rejimi, toplama kamplarını, savaşın insanlar üzerindeki ağır yükünü anlatır. Savaşın acımasızlığını, faşizmin baskısını, toplumun içinde bulunduğu durumu, bireylerin yalnızlaşmasını Elio Vittorini'nin *Uomini e No* (İnsanlar ve İnsan Olmayanlar) (1945), Primo Levi'nin *Bunlar da mı İnsan* (1947), Italo Calvino'nun *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* (1947), Cesare Pavese'nin *Tepedeki Ev* (1948), Giorgio Bassani'nin *Finzi-Continiler'in Bahçesi* (1968) ve daha birçok yazarın eserlerinde görmek mümkündür. Toplumsal bellekte büyük hasarlara sebep olan bu dönemin unutulmaması için bireysel anılar gelecek nesillere aktarılır. Çünkü "Bireysel hafıza tamamen kapalı ve izole değildir. Bir insan kendi geçmişini hatırlamak için diğerlerinin hatıralarına başvurmaya sıkça ihtiyaç duyar." (Halbwachs, 2018: 46). Bazen edebiyat, anılar aracılığıyla, geçmiş hataları gelecek nesillere aktararak bu hataların tekrarlanmasını önlemeye çalışır. Bazen de bu anıların manipülasyonu, çarpıtılması söz konusudur. Geçmişimiz iki unsur barındırır: istediğimiz zaman zihnimize canlandırabildiğimiz anılar ve hatırlamak istediğimizde bir engelle yüz tüze gelen anılar (Halbwachs, 2018: 37). Bu yönüyle edebiyat âdeta bir bellek işlevi görür, yazıldığı dönemin tarihini ve kimliğini geleceğe aktarır. J. Assmann'a göre (2015: 59) belleğin bu kadar önem kazanmasının başka bir sebebi de İkinci Dünya Savaşı'nı yaşayan kişilerin artık yavaş yavaş hayatını kaybetmesidir. Bu da yaşayan belleğin gelecek nesillere artık sözlü olarak aktarılamayacağı anlamına gelmektedir. Çağdaş İtalyan edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Antonio Tabucchi de "Gece, Deniz ya da Uzaklık" eserinde, derinden bağlı olduğu, çok sevdiği Portekiz'in Salazar rejimi altındaki günlerini anlatır. Öyküde çarpıtılmış bellek unsurlarını incelemeyen önce, eseri ve eserin yazıldığı dönemi daha iyi anlayabilmek için, Antonio Tabucchi'nin Fernando Pessoa hayranlığı ve Portekiz'in diktatörlük altındaki günlerinden kısaca bahsedilecektir. Tabucchi öyküsünü inşa ederken hayal, kurgu ve gerçeklik kavramlarını bir arada kullanır. Makalenin ikinci bölümünde ele alınacak olan bu öykü, ilk bölümde sunulan konular ile yorumlanacaktır.

Bellek ve Çarpıtılmış Bellek

Bellek sadece hatırlama ya da geçmişle ilgili değildir. Basit bir depolama alanı olmaktan çok daha fazlasıdır. Belleğin birden çok tanımı vardır. *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*'nde belirtildiği üzere bellek, yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihindir. Bellek farklı zamanlarda farklı isimler tarafından farklı şekillerde tanımlanmıştır. Örneğin Aleida Assmann *Hatırlama* eserinde belleği, kültürel, kolektif ve toplumsal olarak üç şekilde inceler

(Assmann, 2015). Bellek, Draisma tarafından ise şu şekilde açıklanmaktadır:

Batı kültürü tarihinde, bellek ile yazı arasında daima yakın bir bağ olmuştur. Latince memoria sözcüğünün iki anlamı vardı: “Bellek” ve “hatıra”. İngilizcedeki “memorial” sözcüğü de eskiden iki anlamda kullanılmaktaydı: “Hatıra” ve “yazılı kayıt”. Bu ikilik, insanın hatıraları ile bu hatıralardan bağımsız olarak bilgiyi kaydetmek için keşfedilmiş araçlar arasındaki bağlantıyı vurgular. İlk zamanlardan beri, yani balmumu tabletlerden bu yana, insanın hatırlayışı ve unutuşu, prostetik belleklerden türetilmiş terimlerle tarif edilmiştir (2007: 47).

Bellek simgeler, yazılar, metaforlar ve mekânlar aracılığıyla varlığını sürdürebilir ve belleğin taşıyıcısı olabilirler. Örneğin yazı aracılığıyla geçmişte yaşanılanlar geleceğe aktarılabilir, ancak bellek aktarımı olarak yazı mükemmel ya da eksiksiz değildir, çünkü yazının kalıcılığı belleğin yapısı ile çelişir, yazıda geçmiş ve gelecek iç içe geçer (Assmann, 2015: 172). Semboller de belleğin aracı olabilirler. Bu semboller bazen belleği aktif tutarken bazen de gerçekliği çarpıtarak yanıltıcı bir belleğe sebep olurlar. Örneğin Freud için bellek koruyucu bir tabakadır (Assmann, 2015: 175), o halde gerçekliği çarpıtacak semboller de üretmesi olasıdır. Bellek bazen de kendini çeşitli mekânlar aracılığıyla gerçekleştirir. Bu mekânlar coğrafi yerler, kutsal yerler, anma yerleri, travmatik yerler olabilirler.

Belleği belirleyen başlıca dört unsurdan bahsedilebilir. Bunlar dil, duygular, semboller ve travmalardır. Dilden başlamak gerekirse, daha öncesinde sözel olarak ifade ettiğimiz şeyleri yazıya geçirdiğimizde hatırlamamız da kolaylaşıyor. Bu durumda artık olayın kendisini değil, onun hakkında anlattığımız hikâyeyi hatırlıyoruz. Dil bir bakıma bireysel anıları dengeler ve sosyalleştirir (Assmann, 2015: 279). Bellek manipüle edilebilir, bu durumda bellek ve duygu bağlantılı değildir, ancak bilinçli şekilde birbirleriyle birleştirilirler (Assmann, 2015: 280). Sembolik değeri olan hatıralar, kendi varoluşlarının geriye dönük yorumlanmasıyla donatılır ve belirli bir anlamsal konfigürasyona yerleştirilir (Assmann, 2015: 287). Freud belleğin her zaman el değmemiş, zaman tarafından mahvedilmemiş olacağını altını çizerek psikanalistin işini geçmişin kalıntılarını kazın arkeoloğun işine benzetir. Travma ise anlatımın imkânsızlığıdır. Travma ve sembol birbirini dışlar, psikolojik hasar ve anlamın inşası, belleğin arasında hareket ettiği iki kutup gibi şekillenir (Assmann, 2015: 294).

Bellek çoğu zaman hatırlama ile eşdeğer görülse de hatırlama ve unutmada arasında gerçekleşen bir kavramdır. Anıların asla güvenilir olmadığı sıklıkla dile getirilir. Bu güvensizlik yalnızca belleğin zayıflığı ya da yetersizliğinden değildir, aynı zamanda onları yapılandıran çeşitli etkenlere de bağlıdır (Assmann, 2015: 294). Belleğin kusurlu olduğu yaygın bir görüştür. Çünkü bir şeyi hatırladığımızda o bilgiyi, gerçekte olduğu şeklinin yanı sıra kişisel bilgiler, deneyimler ve beklentiler yükleyerek geri çağırırız. “Hatıra, çok büyük ölçüde, şimdiki zamandan ödünç alınan veriler yardımıyla yapılan, geçmişin bir yeniden inşasıdır ve bu yeniden inşa da zaten, eskinin imgesinin epey değişmiş olarak yeniden çıktığı önceki zamanlara aittir.” (Halbwachs, 2018: 66). Bu yüzden anılarda bazı detaylar bilinçli ya da bilinçsiz olarak ihmal edilmiş, çarpıtılmış ya da değiştirilmiş olabilir. Hatta bu anılara hiç yaşanmamış ayrıntılar bile dâhil edilebilir. Bu durum zihnin anıları değiştirerek ya da çarpıtarak yeniden inşa edebileceğinin bir işaretidir. Bellek çevreden gelen yanlış bilgiler sebebiyle sahte anılar üretebilir. Özellikle temelde travmatik hatıraların tahrip edilebilirliği bilimsel olarak kanıtlanmış bir durumdur. Sahte anı sendromu olarak adlandırılan bu rahatsızlık çoğunlukla çocukluk çağında maruz kalınan cinsel istismar sebebiyle, nesnel olarak yanlış olan ancak kişinin güçlü bir şekilde doğru olduğuna inandığı anılarından kaynaklanır (Assmann, 2015: 296-297). Sadece cinsel istismar vakalarında değil herhangi bir travma durumunda da ortaya çıkabilir. Bu tip durumlarda nesnel gerçek, öznel bellekte bir çeşit erozyona yol açar (Assmann, 2015: 304). Hatıraların travma sebebiyle beyinde deforme olması sonucu sahte anılar ortaya çıkar ve bu anılar gerçekçi hatıralara dönüşebilir. Birey yaşadığı travmayı oluşturduğu sahte anı ile bağdaştırarak, kendine bir güven alanı yaratma eğiliminde olabilir. Bu durum psikolojide paramnezi ya da anı karışıklığı olarak adlandırılır. Paramnezi “Gerçek olmayan bir anının gerçek sanılması” şeklinde tanımlanır (Bakırcıoğlu, 2012: 69). Bu durumda duygusal açıdan rahatsızlık verici bir deneyimden, travmadan kaynaklanan, gerçekle hayalin birbirine karıştığı ve çarpıtılmış bir bellek söz konusudur. Belleğin çarpıtılmasını tetikleyen travma kavramı edebiyat gibi çeşitli türde sanat eserlerine konu olmuştur. Bireyin yaşamış olduğu travmalar bireysel olabildiği gibi toplumsal çevrelerde de yaşanmış olabilir. Bu konuda Molino şöyle der:

Travmanın bireysel psikolojik süreci ve toplumsal bellek şeklindeki sosyolojik veya kültürel çerçeve, bireysel deneyimi daha büyük bir içeriğe yerleştirir. Travmanın kişisel deneyimi başlangıçta kişinin, herhangi bir kavram için güvenilir veya nesnel bir anımsama yap-

masını olanaksızlaştıran kör noktalarla, sanrılarla, yer değişimlerle ve diğer faktörler tarafından açıklanmayacak şekilde kesintiye uğramış kusurlu belleğinde var olur. Toplumsal bellek kavramı çeşitli fakat benzer ve komşu bireysel deneyimlerden kaynaklanır ki sık sık sosyal düzen içerisine katılan herkes için telafi talep eden genellikle kültürel travma olarak anılan üst anlatılar içerisinde anlamlandırılır sık sık (2012: 322).

Daha önce belirtildiği gibi hatırlamak ve unutmak el ele ilerler. Marc Augé unutmaktan şöyle bahsetmektedir: “Unutmak, toplum için olduğu kadar birey için de zorunluluktur. İçinde bulunulan zamanın, şu anın ve bekleyişin tadına varmak için unutmayı bilmek gerekir; ancak unutmak bellek için de bir ihtiyaçtır: Uzak geçmişe ulaşabilmek için yakın geçmişi unutmak gerekir.” (2022: 7). *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*’nde ise unutmak “Aklında kalmamak, hatırlamamak.” şeklinde tanımlanmıştır. Ancak insan her şeyi unutmaz, tıpkı her şeyi hatırlamadığı gibi. Augé anımsama ve unutmayı bir bahçıvanın işine, anıları ise bitkilere benzetir. Bazı bitkilerden, diğer bitkiler boy atsın, gelişsin diye kurtulmak gerekir. Bu bitkiler gelişmek için bir bakıma kendilerini, onlara hayat veren tohumları unuttur (Augé, 2022: 18). Bu unutuş aslında hem anılarımızı hem de bugünümüzü şekillendirir. “Anılar, tıpkı kıyı çizgisinin deniz tarafından şekillendirilmesi gibi, unutma yoluyla şekillendirilmiştir.” (Augé, 2022: 20).

Marc Augé’a göre unutmanın üç biçimi vardır: Geriye dönme (retour), erteleme (suspens) ve yeniden başlama (re-commencement). Bunlardan ilki, yani geriye dönme, yakın geçmişin unutulmuş olarak “bileşik” geçmiş zamanın saf dışı bırakılmasıdır. İkinci unutma biçimi erteleme ise şimdiki yeniden bulmaya çalışarak geleceği, geçmiş aracılığıyla unutmaya çalışır, bir “zamanısal erteleme” söz konusudur. Son unutma biçimindeki yeniden sözcüğü yeni bir başlangıç anlamı taşımaktadır, yinelemenin zıddıdır. Daha iyi açıklamak gerekirse, burada geçmişin unutulmuş olarak geleceğin sağlanması söz konusudur (2022: 47-48). Augé unutma üzerindeki görüşlerini son olarak şöyle belirtiyor:

Unutma bizi şimdiki zaman getirir; ancak bu onun bütün zamanlarda çekimlenmesine bir engel oluşturmaz: Yeniden başlamayı yaşamak için gelecek zamanda; şu anı yaşamak için şimdiki zamanda; geri dönüşü yaşamak için di’li geçmiş zamanda çekimlenir. Şimdiki zamanda kalmak için unutmak, ölmek için unutmak, sadık kalmak için unutmak gerekir. (2022: 74-75).

Böylece bir bakıma belleğin kendisini unutma ile şekillendirerek geçmişini yinelediği iddia edilebilir. Geçmiş bazen hatırlama, bazense unutma ile yeniden inşa edilir. Böylece hem anılarımız hem de içerisinde yaşadığımız zaman şekillenir.

“Gece, Deniz ya da Uzaklık” ve Çarpıtılmış Bellek

Çağdaş İtalyan edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Antonio Tabucchi 1943 yılında Pisa’da dünyaya geldi. Üniversiteden 1969 yılında, “Portekiz’de Gerçeküstücülük” üzerine bir tezle mezun olduktan sonra, Portekiz dili ve edebiyatı üzerine çalışmalarını sürdürdü ve zamanla Portekiz edebiyatının önemli uzmanlarından biri haline geldi. Portekiz dili ve edebiyatına duyduğu ilginin en büyük sebebi Fernando Pessoa’yı anadilinde okuma arzusu idi. Portekiz’in ve Fernando Pessoa’nın, Antonio Tabucchi’nin edebi kimliğinin inşasında önemli rolü vardı. Antonio Tabucchi henüz bir üniversite öğrencisiyken Paris’te Fernando Pessoa’nın kurgu yazarlarından biri olan Álvaro de Campos tarafından imzalanmış *Tütüncü Dükkânı* şiirini buldu. “İşe yaramaz dizelerimin müzikal özü/ Yarattığım bir şey gibi tanıyabilseydim ah keşke seni/ Ve beni karşıdaki tütüncü dükkânı önünde hiç bırakmayan.” (Pessoa, 2018: 42). O andan sonra Pessoa, Tabucchi’in yaşantısında önemli yer tuttu.

En ünlü romanlarından biri olan ve tamamen Portekiz’de geçen *Pereira İddia Ediyor*’u ise 1994’te yayımladı. Tabucchi’nin edebi kimliğinde önemli yer kaplayan siyasi tutum ve gizem havası *Damasceno Monteiro’nun Kayıp Başı* (1996) ve *Gittikçe Geç Olmakta* (2001) gibi son eserlerinde oldukça belirgindir. Eserlerinde duygu, dil ve ulusal sınırların ötesinde geniş bir kitleye hitap eder, bu sebeple eserleri tüm Avrupa’da tercüme edilmiştir. Tabucchi, eserlerinde bir öykü oluşturmak için genellikle Avrupa kültür ve edebiyatının önemli isimlerinden ilham almıştır, ancak yazarların ve sanatçıların biyografileri sistematik olarak değiştirilmiş ve rüya gibi, fantastik ve gerçeküstü unsurlarla doldurulmuştur (Bedin, 2018: 15). Yazarın Pessoa’dan etkilenmesi, Portekiz’e duyduğu ilgi ve sevgi, ana dilinden farklı bir dilde eser vermesine de sebep olmuştur. Bu eserlerden biri olan *Requiem* (1991) Portekizce yazılmıştır.

Fernando Pessoa, Portekiz’de modernizmin öncülerinden biridir. Pessoa ilk şiirlerini 1912 yılında İngilizce olarak yayımlar. Bu şiirleri Shakespeare, Baudelaire, Edgar Allan Poe gibi şairlerin etkisi altında yazar. “Kendini iki dili arasında bölünmüş hissediyordu (ikisine de kusursuzca hakimdi), İngilizce ve Portekizce. İngiliz edebiyatına öylesine gönlünü kaptırmıştı ki, yaşam

tarzına dek tam bir İngilizdi! Aynı zamanda da tam bir Latin duyarlılığına sahipti.” (Pessoa, 2012: 246). Fernando Pessoa, heteronimler aracılığıyla farklı yazar kimlikleri kullanarak birçok türde eserler verir. Bu kimlikler sadece farklı isimler kullanmaktan ibaret değildir, ama aynı zamanda hepsinin farklı hayatları, farklı üslupları, farklı ideolojileri ve farklı kişilikleri vardır. Bu adlar Fernando Pessoa'nın kimliğini gizlemez, ancak kendi hayatlarıyla, Pessoa'dan bağımsız, kendi duygu ve düşünceleriyle ve kendi varoluşsal problemleri ile gerçek karakterleri temsil eder. Bu nedenle Pessoa, kendisi ve heteronimleri arasında bölünmüş, katlanarak çoğalan bir birey olarak görünür. (Bedin, 2018: 18-19). Alberto Caeiro Pessoa'nın ustası olarak gördüğü bir yazar, Bernardo Soares bir memur, Álvaro de Campos bir mühendis, Ricardo Reis ise bir doktordur. Başka bir deyişle Pessoa kendi fizyonomisi, kendi yaşamı, kendi kişiliğiyle, kendi edebi eserinin yaratımını devrettiği, kendisinden bağımsız karakterler yaratır. Yazar, bir özne olarak, sayısız yazı öznesine bölünür, bu ruhlar konfederasyonu içinde kaybolur (Bedin, 2018: 46). Birden çok kimliğe sahip bir yazar olan Pessoa, eserlerinde günlük yaşamın gerçeklerini ortaya koyar. Bunu yaparken sık sık gizem temasından faydalanır. Eserleri herkes tarafından anlaşılabilir cümleler içerir. Portekiz'in sosyal ve siyasi durumuna göndermelerde bulunur. Sansür temasını, metaforları, ölüm temasını kullanırken polis şiddetini, diktatörlüğün varlığını, ifade özgürlüğünü eksikliğini okura sunar. Zaman ve mekân sadelikle sunulur. Fernando Pessoa'nın dünya görüşlerinin yansımalarını, Tabucchi'nin gerek öykü gerek roman gerekse makalelerinde bulmak mümkündür. Monica Jansen'a göre Tabucchi, gerçeküstücülüğü toplumsal eleştiriye nasıl dönüştürebileceğini bilen, Fernando Pessoa'nın yeniden keşfini sunan ve muhalif postmodernin bir parçası olan yazardır (2002: 299). Tabucchi, tıpkı Pessoa'nın heteronimleri gibi olaylara tek ve benzersiz bir açıdan değil ama farklı açılardan yaklaşmayı tercih eder. Pessoa tarafından oluşturulan bu alter ego, Tabucchi'yi de etkiler ve *Pereira İddia Ediyor*, *Tersyüz Oyunu*, *Damasceno Monteiro'nun Kayıp Başı* gibi eserlerinde de yer bulur.

Antonio Tabucchi'yi ve Fernando Pessoa'yu anlamak için yaşadıkları ülkeyi ve dönemi de anlamak gereklidir. Yaşadıkları dönemler farklı olsa bile iki yazar da Portekiz'in faşist rejimine tanıklık etmiştir. Tarihi gelişmelerden kaçınılmaz bir şekilde etkilenen yazarların hayatları edebiyatta da karşımıza çıkar. Böylece edebiyat da tarihe tanıklık eder. Portekiz'in içine girdiği buhran sebebiyle gerileme dönemi başlar ve 1910 yılında monarşi devrilerek Cumhuriyet ilan edilir. Sonrasında Avrupa'daki faşist hareketlerin etkisiyle darbeye yönetime el konulur. Maliye bakanı olarak atanan Antònio de Oli-

veira Salazar'a olağanüstü yetkiler verilir. Salazar ise bu yetkilerle faşizmi sağlamlaştıracak hamleler yapar. Portekiz'de 1926'da Cumhuriyet'in yerini alan Yeni Devlet¹, selefinin açık bir ideolojik reddini temsil eder. Otoriter ve anti-liberal, milliyetçi ve Katolik bir rejimdir ve hem Portekiz ekonomisini hem de toplumunu sözde korporatist bir devlet olarak yeniden örgütlemeye girişir. Yeni Devlet, Portekiz'de Birinci Cumhuriyet'in (1910-26) mali ve siyasi istikrarsızlığıyla vücut bulan parlamenter liberalizmin iki savaş arası krizinden doğan diktatörlükler dalgasından doğar. Rejim, Portekiz Katolik Merkezi'nin eski bir militanı olan Salazar'ın önderliğinde, anti-liberal sağın çeşitli akımlarının bir araya gelmesiyle 1933 anayasasıyla resmen kurulur (Simpson, 2021: 401). Kalıcılığı ve devamlılığı siyasi polis eylemleri ile sağlanır. Uluslararası ve Devlet Savunma Polisi (Polícia Internacional e de Defesa do Estado, PIDE), 1945'te, çok yakından ilişkili olan Gözetim ve Devlet Savunma Polisi'nin (Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, PVDE, 1933-45) yerine kurulur (Simpson & Louceiro, 2021: 196). Bu yapılanma keyfi gözaltı, işkenceler ve sansür ile toplumda caydırıcı bir korku duygusu yaratır. Zaten rejimin amacı da bu korku yaratma potansiyeline sahip çıkmaktır. Rejimin etkisiyle ülkedeki her türlü muhalif akım baskı altına alınır. "Güvenlik" gerekçeyle ve suç dayanağı olmayan ihbarlarda tutukluluk süresi yüz seksen günden üç yıla çıkarılır. Bu süreç sadece tutuklanmak ile değil aynı zamanda işkence ile de yürütülür. Legiao Portuguesa ya da Mocidade Portuguesa gibi rejimi destekleyici kurumlar oluşturulur ve basında sansür uygulanır. Politik düşünceleri beğenilmeyen kişiler derhal yurtdışına çıkarılır ve sürgün edilir (Çimen, 2010: 91-96). Salazar'ın 1968 yılında felç geçirerek yönetimden ayrılmasıyla yerine Américo Thomaz Marcello Caetano geçer. Caetano rejimdeki sorunları bastırmayı başaramaz. Bunun sonucunda devrimci güçler harekete geçer ve rejime karşı bir örgütlenme meydana gelir. Zamanla silahlı bir örgütlenmeye dönüşen bu oluşum, 25 Nisan 1974 yılında Salazar diktatörlüğüne son vermeyi başaran bir operasyon gerçekleştirir. Diktatörlüğü yıkan bu devrim "Karanfil Devrimi" olarak adlandırılır.

Portekiz'in rejim döneminde yaşayan Pessoa da bu olaylardan etkilenir ve bunu eserlerine yansıtır. Pessoa ve kurmaca yazarları içsel problemlerinin kaynağı olarak diktatörlüğün yarattığı melankoliyi işaret eder. Tabucchi de tarihi gelişmelerden etkilenerek Pessoa gibi bu dönemi ve ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal durumu eserlerinde sunar. *Pereira İddia Ediyor*,

¹ Portekizce'de Estado Novo, Portekiz'de 1933'ten 1974'e kadar 41 yıl süren faşist rejimin adı. Salazar rejimi olarak da anılmaktadır.

Damasceno Monteiro'nun Kayıp Başı, *Tersyüz Oyunu* ve *Kara Melek* gibi birçok eserinde Salazar dönemini ve faşist egemenlik altında yaşayan insanların hayatlarını ele alır. Eserlerinde sık sık Portekiz'in durumuna göndermelerde bulunur. Ülkeyi oldukça melankolik bir şekilde tasvir eder. *Pereira İddia Ediyor* romanı, o dönemde Portekiz gazetelerinde uygulanan sansür teması etrafında kurgulanmıştır. Polis vahşeti, yasal olmayan göz altıları, soruşturmaları ele alır. Sahip olduğu ahlaki çöküş, adaletsizlik, yoksulluk gibi temalarla da İtalyan Yeni Gerçekçiliğin en önemli eserlerinden biri haline gelir. *Damasceno Monteiro'nun Kayıp Başı* romanı ise gerçek bir olaydan esinlenerek yazılır. Tabucchi bu durumu romanın sonuna eklediği not kısmındaki şu cümle ile doğrular:

Burada betimlenen kişiler, yerler ve durumlar, romancının hayal gücünün ürünüdür. Gerçek olarak, romancının hayal gücünü harekete geçiren son derece somut bir olay var: 7 Mayıs 1996 gecesi, Portekiz uyruklu, yirmi beş yaşındaki Carlos Rosa, Lizbon dışındaki Sacavém Guarda Nacional Republicana Karakolu'nda öldürüldü ve cesedi bir parkta, başı kesilmiş ve işkence izleriyle bulundu. (Tabucchi, 1998: 213).

Dolayısıyla Tabucchi'nin anlatısında, sömürgeleştirilmiş toplumlarda faşist-salazarist ideolojinin bir imgesi olarak emperyalizmin eleştirisini de bulabiliriz (Bedin, 2019: 79). Bu durumda Tabucchi'nin romanı güncel ve toplumsal sorunlara değinen eleştirel bir roman niteliği kazanır. *Tersyüz Oyunu*'nda yer alan birçok hikâyede ise okurlarını Portekiz sokaklarında dolaştırır, rejimin acımasızlığı hatırlatarak Salazar rejiminin atmosferini yeniden yaratır. Böylece Tabucchi eserlerinde tarihi, geçmiş, geleceği, hayali, gerçeği hep bir arada tutar.

Antonio Tabucchi'nin eserleri karmaşıktır, geniş bir metinlerarasılık kullanımını ile karakterize edilir ve genellikle örtülü ve gizli bir dizi metinlerarası referansla birbirine bağlanır. Romanlarında ve öykülerinde bulunabilecek çeşitli temalar arasında yanlış anlama, suçluluk ve pişmanlık duygusu, ölümler ile diyalog arayışı yer alır (Bedin, 2018: 107). Bellek de Tabucchi'nin tüm eserlerinde önemli bir konuma sahip olmuştur. Tabucchi'ye göre bellek duyularımız aracılığıyla ilerleme kaydeder. Gerçeklik kendisini algılayan görme, işitme, dokunma, koku, tat duyuları sayesinde yıllar sonra kendini gösterebilir. Özellikle edebiyat, duyuşsal bir algının belleği nasıl tetikleyebileceğini, zaman zaman edebi bir eserin ana konusu haline gelebileceğini öğretir (Tabucchi, 2003: 21). Öyküyü diğerlerinden ayıran şey, yazının anlatı anında başlayıp sona erdiği ve dolayısıyla kendi hayal gücünün işleyişi ile hayal

edilen şey arasındaki etkileşime dayalı bir anlatı ortaya çıkardığı sürece, yaygın bir döngüsellik duygusudur. Bir anlamda, hayali hatıraları meydana getirmek için çoğul zamansal katmanların harmanlanmasıdır. “Gece, Deniz ya da Uzaklık”, yalnızca otobiyografik bellekle ilgili değildir, ancak aynı zamanda Salazar’ın diktatörlük rejiminin damgasını vurduğu bir dönemin tarihsel belleğini de içermektedir. Öykünün başlığında da Fernando Pessoa’nın Alvaro de Campos imzası ile yazdığı Denize Övgü şiirinden izler görmek mümkündür:

Sen, İngiliz denizci dostum, Jim Barns, sendin
Bana öğreten o eski İngiliz haykırışını
Benimki gibi karmaşık ruhlara
Suların şaşkın çağrısını
Zehirli bir sesle özetleyen,
Denizle ilgili her şeyin- batıkların, o uzun,
Tehlikeli yolculukların duyulmamış, giz dolu sesi,
Kanımda evrenselleşti senin o çığlığa benzemeyen
İnsanca biçimden ve sestten uzak o İngiliz çığlığın,
Sanki kubbesi gök olan bir mağarada çınlayan
Ve Uzaklarda, Deniz’de, Geceleri
Olabilecek bütün o korkunç şeyleri anlatan... (Pessoa, 2021: 46).

“Gece”, “deniz” ve “uzaklık”. Bu üç kelime şiir boyunca kimi zaman art arda kimi zaman ise tek başlarına kullanılarak tekrarlanır. Eserde gerçek ve kurgu ayrılmaz bir parçadır. Hikâye kişileri, mekânlar ve zaman anlatıcısının hayal gücünün bir ürünüdür ama bu hayal gücünü harekete geçiren rejimin ve topluma yansımalarının somut varlığıdır.

Bellek aslında daha önce de belirtildiği gibi “Gece, Deniz ya da Uzaklık” öyküsünün iskeletini oluşturur. Bu öyküde bellek hep vardır ama kısmen bulunmamaktadır. Öyküdeki bellek belirsizlik sunan bir bellektir çünkü öykünün anlatıcısı, öyküde de sık sık belirtildiği üzere, o gece neler olduğunu yalnızca hayal etmektedir: “...düş gücü, onca zaman sonra o geceyi hayalinde canlandırmanın kendi düş gücü...” (Tabucchi, 2018: 34). Bu sebeple öyküde hayal gücünün belleği bir şekilde manipüle ederek gerçekleri çarpıttığı söylenebilir. Anlatıcı, kahramanların hikâyelerini süslemek için hafızasındaki tüm boşlukları düş ve hayal gücü ile doldurur: “Çünkü Tiago öyle yanıtlamıştı mutlaka, demokratım demiştir ve o adamın kim olduğunu bilmek istediğini söylemiştir. Sahiden o gece öyle demiş olmalıydı.” (Tabucchi, 2018: 41). Bu ve bunun gibi varsayımlara, anlatıyı düş gücü ile tamamlamalara öyküde oldukça sık rastlanmaktadır. Bu nedenle öyküde, gerçekliğin tasviri ile ilgili

bazı sorunlar vardır. Anlatıcı gerçekliği kendi perspektifinde algılar ve sonra onu aktarır. Bellek sorunlu bir konumdadır: “Ardından olanları, o geceyi düşünen kişinin söylemesi zor olur. Düş gücü o anda bir tür felce uğruyor ya da uykuya dalıyordu; hareketlerin ya da olayların öylece havada asılı kalışıyla o sahnenin bütün kişileri de havada asılı, hareketsiz kalıyordu.” (Tabucchi, 2018: 43). Anlatıcı, António de Oliveira Salazar’ın Portekiz diktatörlüğü sırasında meydana gelen şiddet ve korku dolu bir geceyi anlatmaktadır. Ellili yaşlardaki şair Tadeus’un evinde geçirilen, şarap içilen, şiir okunan bir akşamın ardından, Luisa, Tiago, Michel ve Joana isimli yirmili yaşlardaki dört arkadaş evlerine dönmek üzere yola çıkmışlarken diktatör rejiminin polisi tarafından durdurulup üstleri aranır. Polis, kişinin kendisini ve kendi ülkesini sevmeye göreviyle başlayarak gruba ‘siyasi dersler’ vermek niyetindedir: “Siyaset dersinin ilk kaidesi: yurdunu sevmek. Yurdunu sevmek için ne lazımdır, biliyor musunuz? Bilmiyorsunuz, çünkü siz üç bitli komünist parçasısınız, ya da demokrat, o da aynı kapıya çıkar. Nefret lazımdır. Kendi medeniyetimizi, kendi ırkımızı müdafaa için nefret.” (Tabucchi, 2018: 46).

Polis memurunun konuşması, Portekiz kolonisi Angola’da kendisinin işlediği ağza alınmaz vahşeti, tecavüzleri kibirli bir şekilde hatırlamasıyla doğru ulaşır:

Başka bir ırka hükmetmek için evvel emirde ona cinsiyetle hükmetmek lazımdır ve kulunuz, mübarek 1964-1968 yılları arasında Luando ve Lourenço Marques’te vazifeli, her hakkı haiz Portekiz vatandaşlığıyla öyle yapmış bulunuyorum. Ya işte öyle canımın içi piç kurularım, işte bu gördüğünüz aletimle. Bunu söylerken pantolonunun fermuarını indirdi ve cinsel organını gösterdi, ileri geri salladı, ardından geceye karşı işedi. Sonra fermuarını çekip dedi ki: İşte bu aletimle müdafaa ettim ırkımızı, yuvalarından ayrılıp o vahşi memleketlerini komünizmden korumaya giden kahraman askerlerimize tuzak kuran o MPLA² denen orospu çocuklarının kızlarının ırzına geçerek. (Tabucchi, 2018: 46-47).

Gerçekten de göreceğimiz gibi, öykü anlatıcısı olayla ilgili acımasız ayrıntılar vermesine rağmen, gerçeküstü bir sansasyon yaratarak çoğu zaman olayı kesintiye uğratar. Travmayla belki de böyle başa çıkar. Böylece hafıza, rahatsız edici bir gerçeklikle başa çıkmanın ve onu ele geçirmenin tek aracı haline gelir. Bu öyküde bellek aslında yalnızca gerçekte ve geçmişte ne olduğunu değil ama aynı zamanda ne olabileceğini de hatırlatır.

² Movimento Popular de Libertação de Angola. Angola Halk Kurtuluş Hareketi.

Bu öyküde bellek, kendisini hayal gücü ile kirleterek geçmişini gerçekleştirebilir. Anlatıcı şiddet ve korku dolu o geceyi anlatırken, anlatımında tamamen bir düşürünü olan orfozu kullanarak bir tür yabancılaştırma karakteri katar. Bellekteki boşlukları gideremeyen ya da bilinçli şekilde hatırlamayı reddeden hayal gücü, kendini tamamen halüsinasyonların gücüne teslim ederek nefes nefese ve ölmek üzere olan bir orfoz üretir:

Ve işte orfoz o noktada geldi. Besili, pırl pırl, yağlı bir orfozdu, o gecenin kurbanlarını tehdit eden otomobilin karanlığı gibi karanlık deniz diplerinde kayıp giderdi: Arabanın penceresinden, küt parmaklı tumbul bir elle birlikte soluk soluğa bir orfozun burnu da uzandı. Amma da yersiz bir şey, 1969 Kasım'ının bir gecesinde Dom Pedro Quinto Caddesi'nde bir siyah otomobilin penceresinden uzana bir el ve bir orfoz burnu. Fakat bu, o gece olayların nasıl gelişmiş olduğunu düşünen birinin hayalinin ürünü. Ve o noktada bir orfoz üretiyordu hayali. İşin en garibi, doğal göründü, neredeyse sokağa çıkma yasağı konmuş o kapkara gecenin bağrında, çiselemeye başlayan yağmurla ve rüzgarın sürüklediği yapraklarla, o tehditkâr otomobilin penceresinden bir orfoz balığının uzanması doğal geldi hepsine (Tabucchi, 2018: 40-41).

Bu bölüm ile Tabucchi, Hieronymous Bosch'un *Aziz Antuan'ın Günaha Teşvik Edilmesi* tablosunun unsurlarını öyküye ekleyerek pekâlâ gerçeküstü olabilecek bir bölüm oluşturur. Rönesans ikonografisine göre orfoz ahlaksızlık, şehvet ve deliliği temsil eder. Bu doğrultuda öyküdeki polisin kendisinin hayvani özellikleriyle Bosch'un resimlerine özgü bir yaratık görünümünde olduğu saptanır (Bedin, 2018: 78). Böylece Tabucchi, acı bir gerçeği deneyimlemek ve hatırlamak için orfoz gibi yabancılaştırıcı araçlar kullanır. Orfozun ortaya çıktığı an tekinsizliğe ve travmaya en yakın olan andır.

“Gece, Deniz ya da Uzaklık”, paramnezi özellikleri de sunar. Paramnezi, anıların çarpıtılması sonucu ortaya çıkan bellek bozukluğuna verilen addır. Daha önce yaşanmamış olay ve durumları hatırladığına inanma şeklinde de seyredebilir. “Ancak o noktada, o gece olayların nasıl gelişmiş olabileceğini hayalinde canlandırmakta olan kişi, Tadeus'un tümcesinin bir kısır döngü oluşturduğunun ayırımına varıyordu: (...) Çünkü iyi bir azık olur.” (Tabucchi, 2018: 38). Anlatıcı zaman zaman geçmişe giderek düş gücünden yararlanarak aktardığı olayları değiştirir. Örneğin ilk başta polis arabasına binenlerin sadece Michel, Joana ve Tiago olduğunu belirtmişken ilerleyen sayfalarda Tadeus'un da “üç gencin o iğrenç adamın yanında yalnız başlarına git-

melerine asla izin vermeyeceğini” (Tabucchi, 2018: 45) söyleyerek onun da arabaya bindiğini belirtmiştir.

Olayları hayalinde canlandıran anlatıcı gecenin herkesin evine dağılmasıyla bitmesini istemediği için Joana’yı izlemeye koyulur. Joana, Tadeus’un evinin kapısının önüne varır. Ve anlatıcı bir anda Joana’yı ve Tadeus’u orfozun sırtında merdivenleri tırmanırken hayal eder:

Merdivenleri o can çekişen orfozun sırtında çıktıklarını hayal etti; ve ne tuhaftır, orfoz bitkin kuyruk darbeleriyle kayarak, merdivenlerin sarmalını bir kez, iki kez, üç kez dönüyordu, sonunda bir burgacın içine dalıp duvarların ve zamanın ötesine geçerek o evden kaçıyor; inatçı, yağlı, can çekişir halde ama yılmak nedir bilmeden: yıllar ve yıllar, günün birinde kendisine kadar varıyordu orfoz; nice yılın gerisinde kalmış o geceyi hayalinde canlandıran kendisine. Ona kadar ve nereye kadar acaba? (Tabucchi, 2018: 49)

Böylece o gece olanları hayalinde canlandıran kişi gerçek üstü bir durum yaratarak hafızanın yükünden, gerçeğin anısının ağırlığından kurtulmaya çalışır.

Sonuç

Anıların unutulması, çarpıtılması da en az hatırlanması kadar belleğin bir görevi ya da belleğin bir ürünüdür. Çünkü çalışmada belirtildiği üzere bellek hatırlama ve unutma arasında gerçekleşen bir üründür. Yine aynı bellek çevreden gelen yanlış bilgiler sebebiyle yalan ya da sahte anılar üretebilir. Zaman zaman hayal ve kurgu ile oluşturulan anılar gerçeklikten kaçmak için kullanılan bir araç işlevi görürler. Bu sebeple anılarda bazı detaylar bilinçli ya da bilinçsiz olarak ihmal edilerek, değiştirilerek ya da çarpıtılarak yeniden inşa edilebilir. Bu durum paramnezi gibi bazı hastalıklar sebebiyle de gerçekleşebilir. Paramnezi hastaları gerçek olmayan bir anıyı gerçekmiş gibi yaşayabilirler. Bu durumda gerçek ile hayalin iç içe geçtiği, çarpıtılmış bir bellek söz konusudur.

Antonio Tabucchi’nin tüm eserlerinde bellek önemli bir yere sahiptir. Tabucchi’ye göre bellek, duyularımız aracılığıyla ilerler. Gerçek, onu algılayan görme, duyma, dokunma, koklama ve tat alma duyuları sayesinde yıllar sonra bile kendini gösterebilir. Özellikle edebiyat, duyuşsal bir algının hafızayı nasıl tetikleyebileceğini öğretir ve bazen bir edebi eserin ana konusu haline gelir. Antonio Tabucchi’nin eserlerinde Fernando Pessoa ve Portekiz etkilerini görmek de mümkündür. Yazar, tıpkı Pessoa gibi, Portekiz’in içinde bulunduğu sosyal ve siyasi durumu eserlerinde ele almış ve bunu yaparken Porte-

kizli yazardan etkilenmiştir. “Gece, Deniz ya da Uzaklık” öyküsü de bu eserlerinden biridir. Salazar diktatörlüğünde yaşanan zor günlerin ve anıların acı gerçekliğinin sunulduğu bu öyküde anılar; hayal gücü, kurgu ve gerçeklik arasında oluşturulmuştur. Anlatıcı derin gerçeklikten kaçmak adına gerçeküstü bir şekilde orfoz balığını kurgulayarak gerçekliği çarpıtmış ve sahte bir anı kurgulamıştır. Bazen edebiyat, geçmişini canlandırarak, geçmişte yapılan hataları gelecek nesillere aktararak bunların tekrarlanmaması için kullanılan bir araç halinde görülebilir. Çünkü edebiyat âdeta bir bellek işlevi görür, sahip olduklarıyla ait olduğu dönemin tarihini ve kimliğini geleceğe aktarır. Bu sebeple “Gece, Deniz ya da Uzaklık” öyküsünde gerçekleştirilen belleğin çarpıtılması günümüzde gerçeklikten kaçmak değil ancak geçmişini, Salazar diktatörlüğündeki zorlu günleri unutturmamak üzere kullanılan bir araçtır.

Sonuç olarak denilebilir ki Tabucchi, belleğin aktarımını ve çarpıtılmasını yazı aracılığıyla aktarırken bireysel, kolektif ve tarihsel bellekten yararlanmış. Hayal gücü ve gerçeküstü öğelerden faydalanarak bellek çarpıtılmıştır. “Gece, Deniz ya da Uzaklık” hem dönemin belleğini hem de dönemin sosyal, kültürel ve siyasal yaşamını okura sunar. Öyküde bellek belirsizdir, çünkü anlatıcı, öyküde sıklıkla belirtildiği gibi, o gece olanları sadece hayal etmektedir. Bu nedenle öyküdeki hayal gücünün bir şekilde belleği manipüle ettiği ve gerçekleri çarpıtacağı söylenebilir. Anlatıcı, karakterlerin hikâyelerini süslemek için hafızasındaki tüm boşlukları rüyalar ve hayal gücü ile doldurur. Bu sebeple öyküde gerçekliğin tasvirinde bazı sorunlar vardır: Anlatıcı, gerçekliği kendi bakış açısıyla algılar ve sonra aktarır, bellek sorunlu bir konumdadır. Bu doğrultuda çalışmada çarpıtılmış belleğe ve sebeplerine ait tanımlamalar verilmiş ve Tabucchi’nin öyküsünde bu temayı nasıl ve neden ele aldığından bahsedilmiştir. Eş zamanlı olarak öyküyü şekillendiren diktatörlük döneminin sosyal ve siyasi şartları aktarılmış ve anlatıcının anılarını çarpıtmasındaki ana neden saptanmıştır.

Kaynakça

- Assmann, Aleida (2015). *Ricordare*. Bologna: Il Mulino.
- Assmann, Jan (2015). *Kültürel Bellek. Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Augé, Marc (2022). *Unutma Biçimleri*. Çev. Mehmet Sert. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bakırcıoğlu, Rasim (2012). *Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Anı Yayıncılık.

- Bedin, Cristiano (2018). *Oltre il tempo, la memoria e la saudade*. Roma: Aracne Editrice.
- Bedin, Cristiano (2019). *Il viaggiatore metaforico*. Napoli: Paolo Loffredo Editore.
- Çimen, Ali (2010). *Tarihi Değiştiren Diktatörler*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Draaisma, Douwe (2007). *Bellek Metaforları, Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*. Çev. Gürol Koca. İstanbul: Metis Yayınları.
- Halbwachs, Maurice (2018). *Kolektif Hafıza*. Çev. Banu Barış. Ankara: Heretik Yayınları.
- Jansen, Monica (2002). *Il Dibattito Sul Postmoderno In Italia*. Firenze: Franco Cesati Editore.
- Molino, Michael R. (2012). "Traumatic Memory and Narrative Isolation in Ishiguro's A Pale View of Hills". *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 53: 322- 336.
- Pessoa, Fernando (2012). *Pessoa Pessoa'yı Anlatıyor*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Pessoa, Fernando (2018). *Başiboş Bir Yolculuktan Notlar*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Pessoa, Fernando (2021). *Uzaklıklar, Eski Denizler*. Çev. Cevat Çapan. İstanbul: Can Yayınları.
- Simpson, Duncan & Louceiro, Ana (2021). "Everyday Life under the PIDE: A Quantitative Survey on the Relations between Ordinary Citizens and Salazar's Political Police (1955-74)". *International Journal of Iberian Studies*, 34(3): 195-216.
- Simpson, Duncan (2021). "Approaching the PIDE 'From Below': Petitions, Spontaneous Applications and Denunciation Letters to Salazar's Secret Police in 1964". *Contemporary European History*, 30(3): 398-413.
- Tabucchi, Antonio (1998). *Damasceno Monteiro'nun Kayıp Başı*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları.
- Tabucchi, Antonio (2003). *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori*. Milano: Feltrinelli.
- Tabucchi, Antonio (2018). *Kara Melek*. Çev. Neyyire Gül Işık. İstanbul: Can Yayınları.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alıřma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*