

ANTONIO TABUCCHI'NİN “TRISTANO ÖLÜRKEN” İSİMLİ ESERİNDE ÖZ
YAŞAM ÖYKÜSEL KURGUSALLIĞIN
ANLATISAL İZDÜŞÜMLERİ

NARRATIVE PROJECTIONS AUTOBIOGRAPHICAL FICTIONALITY OF THE
WORK OF ANTONIO TABUCCHI'S “WHEN TRISTANO DIES”

Burcu ÜN¹

10.33406/molesto.1089608



Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih:

17.03.2022

Kabul edildiği tarih:

25.05.2022

Yayımlandığı tarih:

29.07.2022

Article Info

Date submitted:

17.03.2022

Date accepted:

25.05.2022

Date published:

29.07.2022

Öz

Bu araştırmada, çağdaş İtalyan yazar Antonio Tabucchi'nin “Tristano Ölürken” isimli eserinde yer alan öz yaşam öyküsel kurgusallığın anlatısal izdüşümleri postmodern söylem perspektifinde incelenecektir. Postmodern düşünce, gerçeklik olgusuna getirdiği sorunsallaştırma eylemi ile modernizm ve öncesinde kabul görmüş “durağan özne”nin, varoluşsal sancısını gerçeklik deseni üzerinde şekillendiremeyen “benliksiz özne”ye evrilmesine neden olmuştur. “Özne”nin kabul görmüş salt bir gerçeklik edinimini gerçekleştirememesi, öz yaşam öyküsü anlatısının da kendisini gerçeküstü deneyimiyle yeniden inşa etmesini mecbur kılmıştır. Bu bağlamda ilgili eser, Tristano'nun özne yitimini ve kimlik bunalımını gerçek ile ötesi düzleminde biçimlemektedir. Antonio Tabucchi, Tristano'nun öz yaşam öyküsel paylaşımını “etkin okur” odaklı bir güdümlü vurgularken, yitik özne alanına konumlanan yazarın aslında okuyucunun bizzat kendisi ve okuyucunun kendisine ait gerçeklik çemberinin genişleyebilir eğrisi olduğunu gösterir. Tristano'nun yaşam öyküsünü her okurun postmodern algı iştirakıyla yeniden ve yeniden biçimlendirmesi, postmodern gerçekliğin sorgulanabilir pencere aralığının baki kalacağına dair kuvvetli bir kanıttır.

Anahtar kelimeler: *Çağdaş İtalyan Edebiyatı, Postmodernizm, Postmodern Edebiyat, Özne, Etkin okur*

Abstract

This paper examines the narrativist projections of autobiographical fictionality of the work of Antonio Tabucchi's "Tristano Dies" from the perspective of the postmodern discourse. Postmodern thinking, by introducing the problematizing act to phenomenon of reality, evolves the "fixed subject" which has been approved in modernism and pre-modernism into the "depersonalized subject" unable to shape of its existential angst on reality pattern. The reconstruction of autobiographical narration with surrealistic experimentations is obliged by the nonfulfillment of "the subject" 's unachieved attempts to be in the authenticity of absolute reality. In this context, the loss of selfness and identity crisis of Tristano is shaped by the respective work in reality and beyond. Emphasizing the autobiographical share of Tristano with an idea centered around "active reader", the concept of reader in person as a matter of fact being the writer positioned at the depersonalized subject's area and the writer's enlargeable curve of reality circle is demonstrated by Antonio Tabucchi. Tristano's reconstruction of the autobiography of his repeatedly with postmodern view participation of every reader has become the hard evidence of continuity of questionable interfenestration of postmodern reality.

Keywords: *Contemporary Italian Literature, Postmodernism, Postmodern Literature, Subject, Active*

reader

¹ İstanbul Üniversitesi, İtalyan Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, burcu@cciist.com, ORCID, 0000-0002-5961-7537

Giriş

Bu alışmada, İtalyan postmodern yazının önemli isimlerinden biri olan Antonio Tabucchi'nin "Tristano lrken" (Tabucchi, 2006) isimli eserinde yer alan postmodern düşünce ve bu düşüncenin yarattığı kimlik bunalımları incelenecek ve postmodernizmin edebiyattaki etkin okur güdümü ortaya konulmaya çalışılacaktır. Postmodernizmin kimi doktrinlere karşı etkin, şphecici ve sorgusal yaklaşımını kuvvetlendirdiği bir tarihsel aralıkta bulunmamız sebebiyle bu yaklaşımların bireyi nasıl etkilediğinin edebi eser bağlamında özümlenmesi amaçlanmaktadır.

Antonio Tabucchi kitapları kırktan fazla dile çevrilmiş, eserleri üzerinde çeşitli araştırmalar gerçekleştirilmiş postmodern yazını için önemli bir isimdir. "Tristano ölürken" isimli eserin başlığı anlatının her ne kadar ölüm odaklı ilerleyeceği imgesini yaratsa da eser aslında bir karakterin yaşam öyküsü üzerine kuruludur. Ancak anlatı, yaşamak olgusunun kendi içerisinde ne denli tutarlı ve anlamlı bir yapısı olabileceği hususunda bir kuşku zemini tedarik eder. Anlatının baş kahramanı lme yaklaşmanın telaşıyla yaşam öyküsünün kaleme alınması gayesini taşır. Bu iştival alanında anlatının çizgisi okuyucu ile paralel bir eğride devinim gösterir.

Hikâyenin ürettiği gerçeklik temasının olası tanık ve kanıtları perspektifinde eleştirel bir okuma gerçekleştirilmiş, özne ve kimlik yitimleri kitaptaki karakterler üzerinden irdelenmeye çalışılmıştır. Bu karakterlerin parçalanmış, kendi içinde tutarlı olmayan ve sürreal nitelikler içeren yapıları ile postmodern sosyolojisinin edebiyata olan yansımaları incelenmiştir.

Postmodern ekolün yarattığı şüphecilik etkisinin edebiyatta okuyucuyu nasıl bir dilemmaya sürüklediği, okuyucuyu alımlama parametrelerine göre hikâyeyi yeniden yazmaya hangi pozisyonda ilerlettiği hususunda rneklendirmelere yer verilecektir. Nitekim bu çalışma bile başlı başına eserin okur penceresinden yeniden nasıl yazılabileceğine dair bir emsal oluşturur.

Postmodernizm ve Postmodern zne zerine

Dünyada 1950'lerden sonra gelişmeye başladığı varsayılan postmodernizm; modernizmin aşılmaya çalışılmasını, büyük söylemlerin ironik yıkımını, teknoloji karşıtı reaksiyonları, kültürün kitlesel olmamasını, uzamsız ve zamansız söylemlerin merkezleşmesini, bölünmüşlük duygusunu, benliğin merkez olmamasını, çoklu ve çatışmacı kimlikleri simgeleyen bir kültür, felsefe, fikir ve sanat hareketi olarak tanımlanabileceği gibi olası diğer tanımları arasındaki tartışmalar hala süregelmektedir.

Postmodernizm, modernizmin temellendiği akılcılık ilkesine, evrensellik tutumuna ve hümanist ideolojilerine karşı bir sorunsallaştırma hareketi olarak ortaya çıkmıştır. Postmodernist

hareket söz merkezci bakış açısının küreselleşmiş bir toplumda ürettiği çelişkilere eğilerek modernizme karşı eleştirel bir okuma olarak kabul edilir. (Doltaş, 1999: 11-12) Modernizm boyunca hakikat, bilgi, anlatı gibi nosyonların geçerliliğini ispat için kullanılan doğruluğu su götürmez meşrulaşma yolları; bilişim çağı ile birlikte bu kavramların pek çok farklı biçime bürünerek süratle yayılması nedeniyle dipsiz bir kendini ispat sorununa mahkûm olmuştur. “*Aşırı basitleştirilmiş bir ifadeyle diyebiliriz ki, "postmodern" sayılan tutum, üst-anlatılara karşı inançsızlıktır.*” (Lyotard, 2013: 8) Dolayısıyla postmodern toplumlarda “hakikat” olgusunun tutarlı ve küresel seviyede geçerli zemini bir devinimle yıkılmış, yerini sarsılabilir, sorgulanabilir, çeşitlendirilebilir hakikatler zeminsizliğine bırakmıştır.

Aydınlanma çağının bilimsel araştırma ve yöntemlerini referans alan ilerleme reaksiyonlarına karşı postmodernizm bilimin ürettiği bilgiyi temellendiren çevreleri ve tarihin ürettiği bilginin nesnel dayanaklarını irdeleyerek ve dünyanın belirlenmesi güç bir nitelik taşıdığı, kimliklerin tutarlılıklarının değişkenliği ve tarihsel bütünlüğün göreceli olabileceği fikirlerinden beslenerek bu kabulleri şüphenin şekillendirdiği bir bakış açısıyla yeniden değerlendirir. (Eagleton, 1996: 9)

Postmodern toplumların hakikat çokluğu ve bilginin geçerliliğini meşrulaştırma konularında yaşadığı bu derin kaos, olguların kendilerini farklı biçimlerde yeniden üretmelerine imkân tanımıştır. Hakikat; kendini taklit eden bir hakikatle girift bir yapıya bürünmüş, sonsuz sayıda varyasyonu ile sarmal hale gelerek “*Gerçeğin tüm göstergelerine sahip, gerçeğin tüm aşamalarına kısa devre yaptıran kusursuz, programlanabilen, göstergeleri kanserli hücreler gibi çoğaltarak dört bir yana savuran bir makine*”ye dönüşmüştür. (Baudrillard, 2011: 9)

Bu girift ve türevlenebilir hakikatler topluluğu kitle iletişim araçlarının meydana getirdiği hızlı erişim ile birlikte toplumun her kesimine ulaşmış nihayetinde kaotik bir öznenin varlığını gündeme getirmiştir. Özne kendisine güven veren hakikat mitini yitirmiş, birbiri ile rekabet halinde ve stabil bir konumsal eşgüdümünden yoksun imgeler keşişmesinin ortasında kendilik bilincini oluşturmada kaotik bir krize sürüklenmiştir. (Vattimo, 2012: 9-17) Bu kimlik yitiminde, hakikat karşısındaki nevrotik tutumun yanı sıra postmodernizmin zaman ve uzam nosyonlarını şizofrenik bir temsille ifade etmesinin de önemli bir yeri vardır. Bu temsilin kökenleri metaların ticari dolaşımının zamansal çemberlerini daraltmak gayesiyle ve teknolojik gelişimin katkılarıyla üretimin hızlandırılması, simülakrlar ordusunun yönettiği reklamlar aracılığıyla toplumun fiziksel ve duygusal ihtiyaçlarının güdümlenerek üretimle paralel bir hızda tüketime yönlendirilmesi sayesinde “kullan-at” düzeneğinin oluşturulmasına dayanmaktadır. Bu zamansal sürat zamansal perspektife de yeni bir yön tanımıştır. Bugün Fransız peynirlerine küresel uzamda kolayca ulaşılabilmesi, ya da

dünyanın neresinde olursanız olun kırmızı ışık ile uzam fark etmeksizin durulması gerektiği gibi. Zaman ve uzam konusundaki klasikleşmiş algının yıkılması, bireyleri zamansız ve uzamsız kimlikler inşa etmeye yönlendirmiştir. (Harvey, 2010: 317-341) Vattimo'ya göre; “...parçalanmış öznenin bugünkü durumu; insanları, kendilerini bilinçli ve kesin bir şekilde tanımlamaktan vazgeçirtmiştir. Postmodern birey, artık nesnelere ve kendine sahip olmamayı kabullenen, metafizik birliğe inanmayan ve belirsiz bir boyutta yaşamaya alışan bir öznedir.” (Bedin, 2017: 23). Dolayısıyla diyebiliriz ki zaman ve uzam algısını kaybetmiş, kendi içerisinde tutarlı ve stabil tanımlamalara sahip yapısını inşa ettiği hakikat zeminini yitirmiş özne, artık muğlak bir hal almıştır ve sonsuz bir sarmal halinde olası kimlikler inşa ederek kaotik postmodern düşünceye hizmet etmektedir.

Postmodern Anlatı Diyalektiği

Toplumun ve bireyin iz düşümü olarak edebiyat sosyolojik postmodernist paradigmalardan etkilenmiş, böylelikle postmodernizm edebiyatın öz ve biçim perspektiflerine yeni bir yaklaşımı beraberinde getirmiştir. Bu yaklaşımların ilk yansımaları Thomas Mann, Robert Musil, James Joyce, Virginia Woolf ve Samuel Beckett gibi yazarların eserlerinde görülmüştür. Jorge Luis Borges, Italo Calvino, Umberto Eco ve Jacques Derrida gibi yazarların katkıları ile de postmodernizm edebiyat dünyasında kendi atmosferini katmanlandırmaya başlamıştır. (Aydoğdu, 2015:237) Bu katmanda yazarlar ve eserler yenilikçi üslup ve söylem çerçeveleriyle postmodern düşüncenin uygulayıcısı olmuşlardır.

“Tarihsel biçemlerle oyuncu referanslar, başka kültürlerden ödünç almalar, imge ve sözcüklerin yenilenmesi, parodi, pastiş, ironi, oyun, metninlerarasılık, söylemlerarasılık veya metnin dış dünyaya göndermesi, metni çizgisel yapısından çıkaran çokseslilik, parçalılık, süresizlik ve kopukluk, anlam birliğini yadsıyan seçkin ile trivial/eğlencelik göstergelerin bir arada bulunması postmodern anlatıların ilk anda akla gelen ortak özelliklerindedir.” (Gören, 2009:122).

Postmodern anlatılar, tarihsel gerçekliği kabul görmüş figür ya da fenomenleri fantastik temalarla yoğurarak gerçeklik izlekleri üzerinde tartışmalı içerikler üretirler. Yazar, yazın sürecinde tarihsel boşlukları değerlendirerek mutlaklığın yerine göreceliği vurgular. (Çelik, 2005: 18-32) Tarihsel söylemlerin gerçeklik temsilleri epistemolojik yaklaşımlar ekseninde irdelenerek eleştirel bir yeniden okuma ile okurun tarih-gerçek-kurgu nosyonları ile kurduğu algıda kırılmalar yaratılır. Bu kırılmalar postmodern düşüncenin gerçeğin sorunlaştırılması temasına katkıda bulunur. Örneğin Italo Calvino'nun Görünmez Kentler (Calvino, 2012) isimli eseri Moğol İmparatorluğunun kağanı, aynı zamanda Çin'deki Yuan Hanedanlığının kurucusu ve ilk imparatoru Kubilay Han ile İtalyan bir

tüccar ve gezgin Marco Polo'nun hikayesini konu edinir. Anlatı Kubilay Han'ı meraklı ve sorgulayan bir karakter olarak betimler. Kubilay Han'ın imparatorluğuna, savaşlara, kahramanlıklara, fiziksel görünümüne, ailesine ve kim olduğuna dair bilgiler ve diğer tarihsel veriler anlatıda yer almaz, dolayısıyla tarihten alıntılanmış bu karakter kurgusal bir alanda farklı bir kimlik ve çerçevede okura sunulur.

Postmodern akım söylemlerine içerik üreten edebi eserlerin kurmaca ile hakikat arasında dokuduğu dolambaçlı hipotezler, yaratıcının kimliksel analizini türetmede tekil bir güzergâh temin edilmesini imkânsız kılmaktadır. Yaratımın dizisel şüphe tedarigi yaratıcının sezgisel karmaları çoğulcu bir platformda desenlendirmesini beraberinde getirir. İlgili çoğulcu anlayış, anlatı karesindeki rollerle sınırlı kalmaz, yaratımın zihinsel haritasına ulaşarak o alanı da biçimlendirir. Dolayısıyla yazar da artık çoğulcu, parçalı ve çeşitlenebilir bir öznenin temsilidir artık.

Portekizli şair ve yazar Fernando Pessoa bu temsile kapsamlı bir emsal teşkil eder. Yirmiyedibin sayfa el yazması bulunan yazarın metinlerinin çoğu kendi adıyla değil Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Bernardo Soares gibi takma isimlerle imzalanmıştır. Bu kurmaca yazarlar yalnızca birer isim olmakla kalmazlar her biri kendi hikayesine sahip kimliklerin temsilidir. Bu kimliklerin çoğunlukla Pessoa kimliğinden bağımsız, ondan farklı yetenekleri, vizyonları ve edebi zevkleri vardır. (Lamy, 2016: 22-27)

Postmodern anlatılar ve okurları Umberto Eco'nun "kurmaca anlaşması" olarak tanımladığı bir tür iş birliği ile üretilen metinlerin kurmaca yapısı hususunda ortak bir platformu paylaşırlar. Okur, yazarın hikayesinin kurmaca olduğunu kabul eder, ancak ilgili okuma gerçek olduğu varsayımı üzerinde ilerler. (Eco, 1995: 87) Oysa bu anlatılar yalnızca kurgusal olmakla kalmazlar, kurgusal olma sürecini de kurgusallaştırırlar. Bu komplike düzlem anlatıların üstkurmaca yapısını oluşturur. Bu yapıda yazar yalnızca hikayesinin değil hikâyeyi üretme sürecinin de yaratıcısıdır. Öyle ki yazın postmodern söylem ile birlikte yalnızca spekülatif gerçekliği değil, kendi yaratım sürecinin gerçekliğini de derinleştirmeye başlamıştır. (Ecevit, 2001: 98-99)

Bu derinleştirmede metinlerarasılık anlatı yapısının zenginleştirilmesinde ve hakikat sorunsallarına ait varyasyonlarının pragmatize edilmesinde evrensel bir basamak iştilal etmektedir. Metinler arasındaki bu temas amnezi etkisinde yitirilmesi olası kimi metinleri tekrar yaratmada etkin rol üstlenir. (Aktulum, 2013: 202) Postmodern anlatı desenlerinde *parodi ve pastiş* teknikleri de metinlerarasılığı vurgular.

"Dış dünyayı yansıtmak istemeyen bu edebiyatın yazarının, eski metinlerin dünyasından yola çıkarak kendine oynusu bir yeni yaşam alanı yaratmak için başvurduğu tekniklerin başında parodi ve pastiş gelir. Anlamın sorunsallaştırıldığı bu çağın edebiyat sanatçısı, bir anlamın taşıyıcısı olan özgün dünyalar yaratmak yerine,

önceki metinlere el atar, onlarla parodi/ pastiş düzleminde oynar. Kimi kez, bir başka metinden bir motif/ imge ya da kişi olur metninde oynadığı; John Barth Şehrazad'la, Hasan Ali Toptaş Don Kışot'la ya da Kafka'nın böceğiyle oynuyordur anlatılarında. Kimi kez de belirli bir modele bağlı olmadan yapılan bir taklit düzlemi yaratıyordur yazar metninde; Platon'un günümüzde moda olan deyişle, bir simülakrumdur bu.” (Ecevit, 2001: 75).

Postmodern anlatının bahsi geçen bu özellikleri, okuyucuyu yaratım sürecine dahil olan, anlatının farklı düzlemlerdeki ideolojilerini deşifre edebilen, anlatı ile iş birliği içerisinde olan etkin bir konuma getirmiştir. (Eco, 1995: 7-9) Okur; anlatı sürecine yalnızca okumak eylemi ile değil aynı zamanda zihinsel arenada yeni bir anlatı biçimlendirmek eylemi ile dahil olmaktadır.

Kitabın Konusu ve Yapısı

Antonio Tabucchi'nin 2004 yılında yayımladığı “Tristano Ölürken” isimli eseri bacağındaki kangren nedeniyle yatağa mahkûm olan madalyalı savaş kahramanı Tristano'yu konu alır. Tristano yaşama veda etmeden evvel öz yaşam öyküsünün kâğıda dökülmesi için hasta yatağı başına bir yazar davet eder. Bu yazar daha önce Tristano isimli bir kahramanı anlattığı romanıyla ödül kazanmıştır.

Anlatı ağustos ayında Tristano'nun, Toskana bölgesinde, kuvvetle muhtemel kervan geçmez bir konumda bulunan evinde geçmektedir. Tristano yazara kendi öz yaşam öyküsünü anlatırken bacağındaki tedavisi mümkün olmayan hastalık nedeniyle mütemadiyen ağrılar duymakta ve bu nedenle sıklıkla morfin kullanmaktadır.

Eser bir monolog atmosferinde ilerlemektedir, Tristano ile yazar arasında bir iletişim alışverişi gerçekleşmemektedir. Tristano eser boyunca kendi hikayesinden bahseder, yazarın kâğıda döktükleri Tristano'nun “sesine ait birer simülarktır” adeta. (Rosowsky, 2008) Tristano anlatır, yazar yazar.

Anlatı çatısı hakikat nedir vurgusu ile gerçekleşen üç yapı üzerinde inşa edilmiştir. Temelde, Tristano'nun öz yaşam öyküsü paylaşımı üzerinden gerçek ve ötesi düzlemindeki teoremlere dikkat çekilir. Tristano'nun morfin alırken anlattığı hikayelerin ne kadarı gerçek ne kadarı kurmaca dilemması yaratılmaktadır. İkinci yapı Tristano'nun aşk hikayesine yer verir, burada ise Tristano'nun âşık olduğu kadın anlatı içinde pek çok kez farklı bir isimle kendine yer bulur. Anlatının üçüncü yapısını da Tristano'nun katıldığı savaş ve savaşın karakter üzerindeki etkilerinden bahsedilir; kahramanlık, cesaret, ihanet, vatanseverlik gibi büyük anlatılara karşı kuşkuğun karmaşık geometrisi vurgulanır.

Tristano Üzerine: Alternatifli Hakikat

“Tristano Ölürken” isimli kitabında Tabucchi, postmodern düşünce ile oluşan alternatifli hakikatler zincirinin gerek sosyolojik gerek bireysel düzeyde yarattığı kırılmaları “Tristano” öznesini vurgulayarak ve ondan hareketle diğer öznelere de irdelerek aktarmıştır. Adı geçen bu zincir kaçınılmaz bir biçimde alternatif benlikler geometrisini oluşturmuştur. Anlatıda bu benliklerin imgelemleri Tristano, Tristano’nun âşık olduğu kadın ve hikayesini anlatmak için çağırıldığı yazardır.

İlk olarak, Tristano’nun morfin kullanması okuyucuda anlatı gerçek mi kurgu mu dilemması yaratmaktadır. Tristano’nun başından geçtiği varsayımı üzerinde şekillenen hikayeler kesintilerle, gelgitlerle, yinelenmelerle gerçeklik üzerinde bir kuşku ağı inşa ederler. Nihayetinde öz yaşam öyküsüne dair bu kuşku gerçeklik Tristano’nun kim olduğu konusunda da bir belirsizlik yaratır, karakter duygusal açıdan istikrarsız, spekülâtif, muğlak ve parçalanmış bir görünüm sergiler. Anlatı esnasında Tristano kendisine kimi zaman Clark diye seslendiğinden bahseder:

“Kız, Clark, dedi, rica ederim. Erkek, bana Clark deme, dedi, ben artık Clark değilim söyledim sana, ben artık Tristano’yum, böyle istiyorum artık adım Tristano. Kız, Tristano uydurma bir ad, yapay bir ad, boşuma gitmiyor, sanki bir başkasının adı gibi, belki de kardeşinin adıdır, hep bir kardeşin olduğundan söz ederdin ama adımı hiç söylememiştin, herhalde kardeşinin adıdır. ... Anladım dedi, demek ben kardeşimim.”

(Tabucchi, 2006: 64)

“... Guagliona bazen bana böyle tuzaqlar kurar, bilir misin, hiç beklemediğin anda bir şey sorar, kimliğimi yitirdiğimi, Komutan Clark dedikleri ve daha sonra bir kahraman durumuna gelen Tristano olduğumu bilmediğimi sanır...” (a.g.e.: 68).

Böylece Tristano kimliği üzerine bir görelilik zafiyeti göze çarpar. Tristano’nun öz yaşam öyküsünü paylaşmak üzere çağırıldığı yazarın daha önce Tristano karakteriyle ödül kazanmış bir roman yazmış olması belki de Tristano’nun kendini o kitapta yer alan kurgusal karakter yerine koyduğu ve bir Tristano simülakrı yaratarak okuyucuya tümü kurgusal bir hikâye aktardığı şüphesini üretir.

Tristano aynı zamanda sık sık karabasanlar görmektedir, karabasan ve ölüm dizgesindeki yaşamının morfin etkisiyle süren son demleri, hafızasında tahribatlı izlekler oluşmasına sebep olmuş, dolayısıyla anlatı desenindeki imgelerin örüntüsünde çelişkiler, farklılıklar yaratmıştır. Özellikle duygusal deneyimlerine ait anılara yer verdiği bölümlerde bu göze çarpar, Tristano âşık olduğu kadına kimi zaman Rosamunda, kimi zaman Daphne kimi zaman Marilyn ya da Guagliona ismini verir.

“Az önce anlattım ya, Marilyn, hani ona hemen Rosamunda demek istemişti, kimi zaman Guagliona da derdi ama çok ender yalnız ensesine dökülen saçlarını örüp topladığı zaman, gündüzleri saçlarını örerdi, o zaman Tristano, çözü saçlarını Maria Magdalena, çözü saçlarını Guagliona derdi... Başka nedenleri de mi bilmek istiyorsun? Neden, ne zaman dağa çıktığını, Daphne'ye ne olduğunu...” (A.g.e.: 45-46)

Anlatının okuyucu ile buluşmasına aracılık edecek olan yazar ise bulanık bir imge silüetinde, toplumdaki statüsünü ve yaşayışını simgeleyen sosyo-psişik niteliklerden uzak, kendini tasnif etmeyen, hakkında duygusal ve fiziksel betimlemeler bulunmayan bir “kimliksizlik” halini temsil etmektedir. Ödül kazanmış bir romanı olması dışında yazara ait bir bilgi edinimi anlatı boyunca gerçekleşmemektedir. Bu durum, Tristano'nun öz yaşam öyküsüne tanıklık eden yazara karşı okur olarak bir güven inşa edilmesini zorlaştırmaktadır. Anlatının meşruluğu sorunu tanıgın tanığı nedir incelemesini beraberinde getirmektedir. Yazar Tristano'nun anlattıklarını yazıya aktarırken ne ölçüde ona sadık kalmıştır?

Hikâye örgüsü ve karakterleri üzerindeki bu sürreal çelişkinin nedeninin, postmodernizmin hakikat, uzam ve zaman nosyonlara kattığı katatonik hal olduğu düşünülebilir. Tristano yaşam hikayesini anlatırken hakikat karşısında koruduğu güvensizlik tavrını vurgular: *“Gerçeğe ne oldu biliyor musun? Koca bulamadan öldü. Maddenin şeytanlığını kim bilebilir? Bilim adamları mı? Siz yazarlar mı? Nesnelere mekanizmasını bilebilirsiniz ama sırlarını hiç kimse bilmez. Nesnelere arasında haberimiz bile olmayan bir uyum, bambaşka bir mantık vardır...” (a.g.e. :15)*

Anlatı boyunca Tristano zamanın yitiminden, zamanı ve uzamsal ayrımları artık takip edemediğinden oldukça sık bahseder. *“Bir ağaca toslayan arabalar gibi, kimi ağustosların da nasıl birden erken gelen eylüle çarpıp bittiklerini aklın almaz...” (A.g.e.: 51)*

“Sen bilir misin New York'u? Ne saçma soru, bugün artık New York'u görmeyen kaldı mı?” (A.g.e.: 41) Böylece bizlere uzamsal bilinç reflekslerimizin postmodernist algıyla yıkıldığını da göstermektedir. Zaman ve uzam konusundaki bu yıkım Tristano'nun kendine aitlik alanı oluşturması hususunda bir imkânsızlık hali üretir ve bu üretim kimlik ve hakikat deneyimleri ile birleşerek sorgusal perspektifi genişletir. Nihayetinde varılan noktada Tristano kendine ait olsa da yaşam öyküsünü aktarırken üçüncü tekil şahıs kullanır. Bu kullanım Tristano'nun bizzat sürdürdüğü yaşantıya, kendi yaşantısına da şüpheli bir bakış açısı ile yaklaştığını, onu güven miti inşa ederek sahiplenemediğini göstermektedir. Kendi yaşamı ile arasındaki bu boşluk; zaman, uzam, hakikat ve kimlik sorunlarının yanı sıra üst anlatılara karşı klasikleşmiş algı silsilesine katılamaması nedeniyle de meydana gelmiş olabilir. Nitekim, savaşa katılmış bir asker olarak üst anlatıların kendisine yüklediği cesur, vatansever ve kahraman gibi sıfatlar kimliğine tezatlık teşkil etmektedir:

“... genellikle kahramanlık bokla sona erer, hatta çoğu zaman böyle olur ama bu söylenemez, gençlerin eğitime uymaz, yoksa nasıl elini yüreğinin üstüne koyup ant içebilirsin, çünkü kahraman olduktan sonra elini yüreğinin üstüne koymak gerekir, bayrağın önünde dimdik duruyor, göğsüne takılacak madalyayı bekliyorsun, bütün saygın, yetkili kişiler sıra sıra karşında... savaş madalyası bu, boru değil...” (a.g.e. 79)

Toplumun kendisine ait kimliğe bahşettiğı sıfatların sahibi olmayı reddeden Tristano hakikatin ve kendi yaşantısının sahibi olmayı da aslında reddetmektedir.

Bellekteki Benlik

“Tristano Ölürken” postmodern çağın sofistike ve nihilist yönelimini, hikâyenin ana eksenine anlatısını morfin ve karabasanlar handikabı eşliğinde aktaran bir ana karakter ekleyerek vurgulamıştır. Bununla birlikte anlatının gerçeklik eksenine şüphe izdüşümünü tedarik eden bir diğer olgu hikâyenin tematik biçimini vurgulayan bellektir.

Bellek etimolojik olarak *yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin* (TDK) olarak tanımlanmaktadır. Öz yaşam öyküsel anlatıların temelini ise anılar, dolayısı ile bellek oluşturur. Modernizm ve öncesi dönemlerde bu tür anlatıların nesnel ve evrensel bir gerçekliğin yansıtıcısı olduğu varsayıldı, oysa bugün belleğin de geçmişin gerçekliğini şüpheli bir biçimde yeniden üretmesi olasılığı ile bu anlatılara duyulan güven sarsılmış vaziyettedir. (Neyzi, 2014:44)

Bellek bireysel edinimler ve toplumsal deneyimler ile kendini biçimlendirir. Ancak bu biçimdeki hatların birbiri ile kesişme ya da zıtlasma ivmelerini sınırlandırmak ya da ortaya koymak güçtür. Bireyin geçmişe dair anıları şimdi ile etkileşime geçerek âtil halini terk ederek somutlaşır. Ancak bu somutlaşma, bellekten seçilen ayrıcalıklı geçmişin ne kadarı gerçekten o alana kaydedildiğı gibi gerçekleşmiştir sorunsalını beraberinde getirmektedir.

Tristano, yaşamının son demlerinde olduğu varsayımından hareketle öz yaşam öyküsünde iz bırakan anılarını kâğıda aktarması için yazarla paylaşırken aslında geçmişini dolayısıyla Tristano öznesini yeniden biçimlemektedir. Anlatı eksenini, bellekte yer alan farklı imgelemlerden beslenir, karşımıza pek çok kimlik çıkar. Aşık olan Tristano, asker olan Tristano, Clark olduğu halde Tristano gibi davranan Clark, Clark olmayı reddeden Tristano. Nasıl ki anlatının şimdiki zamanında yer alan Tristano kendi içinde çelişkili, dağınık ve kaybolmuş bir imaj sergiliyorsa, bellekteki benliklerinde de bu imajı desteklemektedir. Postmodern dönemin sancılı gerçeklik atmosferinde kimliğini, geçmişin muğlak alternatifli kimliklerinden üreten karakterin kendi içinde tutarlı bir anlatı üretmesi olasılığı böylelikle düşük bir ihtimale dönüşmektedir. Üstelik Tristano öznesi geçmiş anılarındaki

benliğinde de olmak üzere daima melankolik, nedamet dolu ve kaotik bir imaj sergiler. Ancak bellekteki bu Tristano imajı ne kadar gerçekten de melankoliktir, onu melankolik ve depresif kılan ölüm döşegindeki Tristano mudur? Bellek içinde bulunduğumuz anı şekillendirdiği gibi, içinde bulunduğumuz hal de dolayısıyla belleği şekillendirmekte midir?

Tristano, yaşam öyküsünü bir sıra takip etmeksizin anlatır, hikâye çoğu zaman kendi içerisinde geri dönüşler yaşar. Örneğin anlatının farklı bölümlerinde bir sarı köpektan bahsedilir:

“Bir köpek gördüler ama o başka bir gündü, kim bilir ne zamandı ama herhalde epey ileri bir yaştaıdı. Adı Vanda’ydı, W ile değil V ile yazılırdı, onun gibi pis bir sokak köpeğine o bile fazlaydı zaten[...] Kimdi bilemiyorum ama içlerinden biri insanlık olsun diye yaptığını söyledi: Vanda iyi köpektir, iyi bir kancaktır, tüm yaşamını boynuna kadar yere gömülü geçirmiştir.” (Tabucchi, 2006: 18-19)

“... bugün sarı köpeğe gidiyoruz, nasıl acı acı hanlayıp çenilediğini duyuyor musun? Herhalde susuzluktan öliüyordu, ona su verelim, bütün yıl kim bilir kaç kişi hiç umursamadan yanından geçer, tıpkı bir köpeğe bakar gibi ona bakar ve bir yudum su vermezler ama bugün artık günü geldi[...] İçeri girdiler, sesi olmayan yaratıkların-hepimiz öyleyiz ya da hemen hemen öyle sayılırız- çektikleri ıstırap yüzyıllar boyunca bilinsin diye boğazına kadar kuma gömülmüş küçük sarı köpek yalvaran gözleriyle onlara baktı.” (A.g.e. :73)

“Her şey nasıl geçiyor... Tristano Marilyn’le yaptığı kısa yolculukta bir gün can çekişen bir köpeğe rastlayacaklarını, yıllar önce bir müzede gördükleri sarı köpek gibi ona da Vanda adını vereceklerini bilmiyordu. Oysa ne zamandı anımsamıyorum ama bu öyküyü sana anlattım, aklıma geldiği bir gün...” (a.g.e.: 116)

Köpeğin ömrü boyunca kuma gömülü olduğu düşüncesi de gerçek mi yoksa Tristano bir metafor mu kullanıyor dilemması yaratmaktadır. Bu dilemmanın yanı sıra anlatının gerçeklik ile arasında kurulan bağı Tristano da çoğunlukla belleği konusundaki muğlaklığı vurgulayarak zayıflatmaktadır.

Tristano yine de bir belleğin kalıcı olmasını sağlayacak olan en önemli güce, yazıya başvurmakta böylece hakikati belirsiz belleğini ölümsüzleştirme gayesi taşımaktadır. Bu belleğin gölgeli gerçekliğinin yanı sıra Tristano’ya onun ölümsüz olması gerektiği fikrini aşlayan mekanizmayı ivmelendiren gerekçeler de postmodern düşünce yapısına hizmet etmektedir. Tristano’nun yaşamı üst anlatılara hizmet eden bir yaşam değil, onları sorgulayan ve gerçekliğini çeşitlendiren bir yapıya sahiptir, bu yaşamın izleklerinde pişmanlık, dağılımlık ve kaybolmuşluk gibi duygular ağır basmaktadır. Askerliği ve katıldığı savaşlarla övünmemektedir, yaşadığı aşklarla ilgili pişmanlıklarının altını çizmektedir, sevdiği kadın kendisine bir çocuk emanet etmiş, o ise çocuğa sahip çıkamamıştır. Aslında öz yaşam öyküsünü yazması için çağırdığı yazara kronolojik bir perspektifte çocukluğundan başlayarak tüm yaşamını değil, yalnızca hezimetlerini, tüm varyasyonları ile birlikte aktarmış böylelikle postmodern bir bellek inşa etmiştir.

Yaşam Öyküsel Okur-Yazar

Postmodern düşünceenin bilgi ve hakikat gibi olgularda koruduğu sorgusal üslup okuyucunun anlatı ile olan iletişimini daha etkileşimli bir uzama taşıyarak anlatının anlam çizgisini kati ve yegâne bir temelden uzaklaştırmış ve okuyucunun algı perspektifi ile genişleyip daralan bir çembere dönüştürmüştür. Parçalı, değişken, taklitli varyasyonları ile bir sarmal haline gelmiş hakikatler dizgesinin, kendi içinde anlamlı bir evreni temsil eden anlatı düzeninde doğrulanmış mekanik bir sisteme hizmet etmesi olası görünmemektedir. Bu bağlamda okur anlatının anlamı hususundaki gerçekliğin zaruri ve kati halini reddederek onu farklı biçemlerde tekrar tekrar üretmektedir.

Umberto Eco (2001) bir sanat çalışmasını “*bir sanatçının bir dizji iletişimsel etkiyi, kendi yarattığı özgün kompozisyonu her izleyicinin kendine göre anlamlandıracağı şekilde düzenleme uğraşının son ürünüdür*” şeklinde tanımlar. (10) Bu tanımlamaya göre sanat eserleri ile alıcıları arasında sonsuz bir anlam ağı örülmesi mümkündür. Dolayısıyla anlatılar her ne kadar organik olarak tamamlanmış gibi görünseler de okurun alımlama modeliyle kendilerini yeniden üretmeye hazır halde olurlar. Bu yeniden üretim süreci ampirik okurun, sonsuz sayıda hermetik ütopyaalar dizgesi üretmesi anlamına da gelmektedir.

Ampirik okur anlatıları ben merkezci bir güdümlerle, kendi deneyimlerine ve duygusal edinimlerine göre sınırlayarak alımlar, örnek okur ise metinle iş birliğine giderek kendini değil, metni deneyimlemeye, sırlarını çözmeye, ipuçlarını yakalamaya çalışır. (Eco, 1995: 15) Her iki okur türü de hermeneutik bir evren oluşturur. Bu evrene ait doğrulanabilirlik ya da yanlışlanabilirlik ilkeleri ancak metin ile armonisi ilişkisine dayanır.

“Tristano Ölürken” isimli eserde okur odaklı bir güdümün bulunduğunu belirtmek mümkündür, anlatı okuyucuyu kendini deneyimlemeye, hikâyenin içinde dolaşmaya, onu yeniden inşa etmeye davet eden bir yapıya sahiptir.

Eser, Tristano’ya ya da hikayesini yazması için evine davet ettiği yazara dair fiziksel betimlemelere yer vermez, dolayısıyla okur kendi bilinci ile bu karakterlere fiziksel bir görünüm kazandırır ve her okurun ürettiği görünüm sonsuz sayıda bir zincire dahil olur. Böylelikle okur aslında yalnızca okuma deneyimini değil, anlatıya bizzat dahil olma deneyimini de edimler.

Bunun yanı sıra, Tristano öz yaşam hikayesini anlatırken bir monolog kullanır. Hikayesini yazıya dökmesi için çağırđıđı yazar ile arasında hiçbir iletişime rastlanmaz. Yazar, aynı okur gibi hikâyenin dinleyicisi ama aynı zamanda yaratıcısıdır. Tristano isimli bir karakter ile roman yazmış olduğu belirtilen yazar belki de aslında okuyucunun ta kendisidir. Böylece gerek ampirik gerek örnek

“okur-yazar” Tristano’nun hikayesini dinleyecek ve böylece kahramanı Tristano olan romanı yazacaktır. Tristano aslında direkt okuyucu ile konuşmakta, okucuyu yeniden yazma edinimine sürüklemektedir.

“Bence sen Tristano’sun, ne diye sana onu anlatıp duruyorum, Tristano sensin.” (Tabucchi, 2006: 92)
“...buraya geldiğinden beri tek söz söylememiş olsan da seni düşünmeye başladım. Sırf beni yazdığın için. Bazen seni bir parçamış gibi düşünüyor ve sana anlattıklarım, anlatan ben olduğum için benim mi, yoksa yazan sen olduğun için senin mi diye kendimi sorguluyorum... Öyküler anlatanlara mı yoksa yazanlara mı aittir?” (A.g.e.:84)

Bununla birlikte, anlatı her ne kadar “öz yaşam öyküsel” olarak tanımlansa da bu tür anlatıların temel gereklilikleri ile pek çok noktada farklılık göstermektedir. Öncelikle kronolojik bir izlek sürdürülmemiştir, Tristano’nun belleğindeki anılar dağınık şekilde ve çoğu zaman geri dönüş ve ileri sıçrama efektleriyle verilmiştir öyle ki okuyucunun sık sık, zaman, mekân, isim gibi kimi ipuçlarını takip ederek farklı sayfalarda yer bulan aynı anıyı oluşturması gerekmektedir. Tristano’nun doğduğu yerden, çocukluk anılarından, eğitiminden ve ailesinden derlemeler anlatıda yer almamaktadır. Okuyucu daha ziyade askerlik anılarındaki Tristano ve ölüm döşeginde olduğu için hikayesinin yazıya geçirilmesini isteyen Tristano ile karşılaşmaktadır, bu boşluklar okuyucuyu aktif hale getirerek yazına dahil etme görevi üstlenmektedir. Metinlerarasılığın da yoğunlukla kullanıldığı anlatı pek çok yazar ismini ve şiiri kapsamakta, okuyucuyu kimi zaman bir müzeye çeşitli ressamın resimlerini görmeye, kimi zaman ise bir piyano dinlemeye davet etmektedir, öyle ki anlatı okurun içerisinde gezip dolaşabileceği farklı deneyimler hakkında bilgi edinebileceği interaktif bir arenaya dönüşmüş haldedir.

Nihayetinde yazar okura seslenir ve okur eserde aktif bir biçimde kimi zaman boşlukları dolduran, kimi zaman yazarın sorularına yanıt arayan, kimi zaman kendi algısı ile yazarın anlattığını yıkan nihayetinde de gerçeğin ve hayatın ne olduğu üzerine düşünmeye güdümlenen bir konumu işgal eder.

Sonuç

Postmodern distopyanın yarattığı nihilistik ekol tarihsel ya da bilimsel varyasyonlarını da kapsamak üzere bilginin hakikati ve hakikatin meşrulaştırılması konularında katatonik bir ambiyansı beraberinde getirmiştir. Bilgi, teknolojinin aracılığıyla global düzeyde sınırlandırılması mümkün olmayan bir dağılım sergilemektedir. Bilgi mecrasındaki bu dinamizm bilgiyi üreten ve meşru kılan çevrelere karşı inançsızlık pratiğini oluşturmuştur. Bu pratik, sosyolojik düzeyde kırılmalar yaratarak

hakikate olan güvenini yitirmiş dolayısıyla parçalı, dağınık, istikrarsız bir özne yaratmıştır. Kendi içerisinde gerek zihinsel gerek duygusal bir tutarlılık sergileyemeyen özne, kaotik bir kimlik bunalımı içerisinde çoğul ve çeşitlenebilir bir varoluşun imgesidir artık.

Sosyolojik ve kültürel paradoksların farklı temalarla vurgulandığı edebiyat dünyası postmodernizmin hakikat çıkmazı ile yitik, spekülatif ve alternatif benlikli öznesini sıklıkla eserlerine konu edinmiştir. Nitekim “Tristano Ölürken” isimli eserde hakikatin kudret niteliğinden hareketle üretilen ve modernizm boyunca sosyolojik, bilimsel, tarihsel olmak üzere pek çok farklı disiplinle desteklenen üst anlatılara karşı inançsızlığın iz düşümlerine rastlanmaktadır. Esere konu edilen ana karakter, öz yaşam öyküsünü dile getirdiği esnada, ölüm, yaşam, cesaret, vatanseverlik, aşk gibi üst anlatılara kesin tanımlamalardan yoksun, varlığı ve işlevi şüpheli nosyonlar olarak yaklaşmaktadır. Bununla birlikte karakterin morfinin etkisiyle, karabasanların eşliğinde ve tamamen belleğine dayanarak hikayesini anlatması okuyucunun hakikat mitini yıkmış, eser boyunca bilgileri aktarılan aynı karakterlerin farklı isimlerde sunulması ise öznenin artık tekil çevrelerden koptuğunu göstermiştir. Sosyolojik algı bağlamında değerlendirildiğinde bir özneyi diğer tüm öznelere ayıran en keskin ve sınırları en belirgin çizgi öznenin edindiği isimdir. Anlatı ekseninde mevcudiyet kazanmış karakterler artık o kadar kimliksizleşmişlerdir ki bazı aynı karakterler farklı farklı isimler alırken bazıları ise tümüyle isimlidir. Oysa bu karakterler toplum içerisinde aşk, cesaret, vatanseverlik gibi üst anlatıların desteklenmesi işlevini gördükleri bir pozisyona sahiplerdir.

Okuyucu, öznenin belirsizliği ve öznenin edindiği misyonun tutarsızlığının yanı sıra eser boyunca sıklıkla hangi hikâyenin gerçek, hangi hikâyenin morfinin sanrısıyla olduğunu takip edememe kaousu yaşamaktadır ve eser böylelikle okuyucuyu hikâyenin motifi ile ilgili bir tasarım sürecine mecbur bırakmaktadır. Baş karakterin hayat hikayesini yazması için çağırđı yazar koltuğuna aslında bizzat ampirik okuyucunun kendisi yerleşmiş, anlatıyı kendi yitik öznesi üzerinden yeniden şekillendirerek eseri sonsuz bir hermeneutik düzeneğin merkezine yerleştirmiştir.

Sonuç olarak bu çalışma postmodern düşüncenin edebiyat disiplininde yer aldığı kapsam analizi ile sosyolojik perspektifte postmodern çağın kazandırdığı kuşkusuz edimin edebi eser düzeyinde hangi parametrelerle kurulduğu göstermektedir. Postmodern anlatı düzeneğinin izlekleri bağlamında araştırma konusu eserin postmodernist bir üslubu olduğu görülmektedir. Eser diğer pek çok postmodern anlatı gibi okur merkezlidir, kahramanlık, aşk, cesaret gibi anlatıları sorgular ve bu anlatıları sorguladığı üstkurmaca alanına morfin, karabasan, bellek gibi üsurları konumlandırarak okuyucuda gerçek mi kurgu mu aksiyonu yaratır. Bununla birlikte farklı yazarlardan alıntılarla metinlerarasılığı destekler. Eser içinde muğlaklık gösteren, yanılsamalar

yaşayan ve bir bütünlük sergileyemeyen, farklı isimlerle anılan, hayat hikayeleri yarım kalan baş ve yan roller ise postmodern özneyi vurgular. İçinde bulunduğumuz gerçek dünya ile içerisine davet edildiğimiz yazın dünyası paralel bir devinimle postmodern algıyı okuyucu alanına konumlanan bireylere taşımaktadır. Bu konuda üretilen pek çok anlatı ile kimliğini sorgulama motivasyonu edinen birey nihayetinde kaotik bir kimlik edinerek postmodern anlatıya konu olur ve böylelikle postmodern bir girdap yaratır. Bu çalışma bu girdabın bir parçasına hizmet etmektedir.

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay. *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2013
- Aydoğdu, Yusuf. *Postmodern Bir Roman Çözümlemesi: İhsan Oktay Anar'ın Suskunlar'ı*. Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Yıl: 5/ Cilt: 5/ Sayı:9 /2015
- Baudrillard, Jean. *Simülakrlar ve Simülasyon*. Ankara: Doğu Batı, 2011
- Bedin, Cristiano. *Antonio Tabucchi'nin Porto Pim Kadını Eserinde Seyahat Kavramının Anlatısal İzdüşümleri*. Doktora Tezi. İstanbul, 2017
- Calvino, Italo. *Görünmez Kentler*. İstanbul: Yapı Kredi, 2012
- Çelik, Dilek Yalçın. *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ, 2005
- Doltaş, Dilek. *Postmodernizm: Tartışmalar ve Yansımalar*. İstanbul: Telos, 1999
- Eagleton, Terry. *Postmodernizmin Yanılsamaları*. İstanbul: Ayrıntı, 2000
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: 2001
- Eco, Umberto. *Açık Yapıt*. İstanbul: Can, 2001
- Eco, Umberto. *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. İstanbul: Can, 1995
- Gören, Esin. (Ç)Alıntı, Ödünç Alma, Etkilenme veya Kitapların Hasbihâli: Umberto Eco'da Postmodernizmin Meşrulaştırdığı Metinlerarası İlişkiler Kavramı". İstanbul: Heyamola, 2009
- Harvey, David. *Postmodernliğin Durumu*. İstanbul: Metis, 2010
- Neyzi, Leyla. *Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye'de Bellek Çalışmaları*, İstanbul, 2014
- Lamy, Ceren Akkaya Leloup Dit. *Antonio Tabucchi'nin "Pereira İddia Ediyor" ve "Damasceno Monteiro'nun Kayıp Baş" Adlı Eserlerinde Fernando Pessoa Etkileri* Yüksek Lisans Tezi. Ankara, 2016
- Lyotard, Jean-François. *Postmodern Durum*. Ankara: Bilgesu, 2013
- Rosowsky, Giuditta Isotti. *Notturmi di Antonio Tabucchi*. Roma: Bulzoni, 2008
- Tabucchi, Antonio. *Tristano Ölüirken*. İstanbul: Can, 2006
- Vattimo, Gianni. *Şeffaf Toplum*. İstanbul: Say, 2012