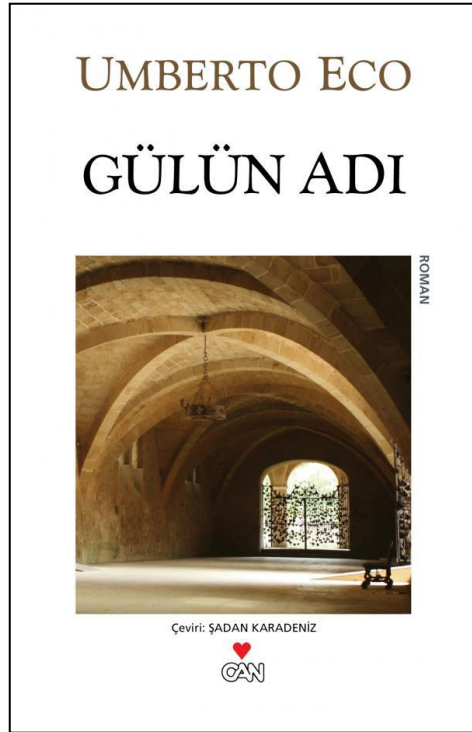


Kitap Eleştirisi

Eco, U. (1997). *Gülün Adı*. (8. Basım). (Ş. Karadeniz, Çev.). İstanbul: Can, 606 sayfa, ISBN 978-975-510-245-0.

POSTILLE: ECO'DAN SONRA GÜLÜN ADI



Yasin Karaman*

Yazdıklarımızın insanlarda neleri tetikleyeceğini bilemezsiniz.

Thomas Bernhard**

Umberto Eco'nun 2016 yılındaki ölümü kimileri için bu seneki Kamu Personeli Seçme Sınavı'nda çıkması olası genel kültür sorularından biri olacak, ancak bu üzücü haber; onun artık okuyamayacak ve yazamayacak olması, Eco'nun metinleriyle tesadüfen tanışmanın büyüleyici etkisiyle, anlaşılmama, hatta kimi zaman gerçeklikten kopmakla suçlanarak küçümsenme pahasına kitaplardan, öykülerden, göndermelerden,

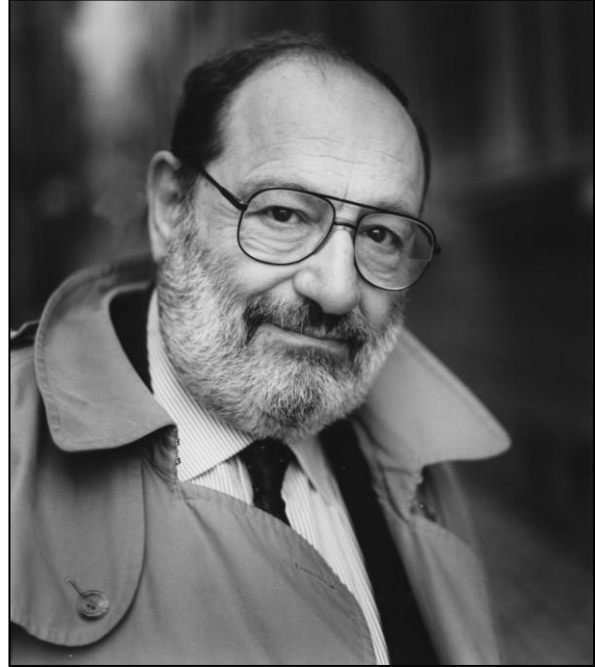
* Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, DTCF, Felsefe Bölümü. Bu yazıyı yazmama vesile olan, eleştiri ve önerileriyle bana yardımcı olan Burcu Canar'a ve Utku Özmağas'a çok teşekkür ederim. ykaraman@ankara.edu.tr

Yazının geliş tarihi: 01/04/2016. Yazının Kabul Tarihi: 12/04/2016.

** Bkz. Müller, A. (1979, 29 Haziran) "Thomas Bernhard: 'Sanatoryumlarda gezerken sevişmek olmazdı'" [Thomas Bernhard'la Söyleşi] (Ö. Naci Jr., Çev.). Erişim: 26 Nisan 2016, <http://www.futuristika.org/thomas-bernhard-sanatoryumlarda-gezerken-sevismek-olmazdi/>

alıntılardan ve göstergelerden oluşan düşsel bir evrenin neye karşılık geldiğinin künhüne varma ayartısına kapılmış bir avuç hayalperestin yaşamlarında göz ardı edilemeyecek bir boşluk anlamına geliyor. Bu nedenle esasen *Gülün Adı*'na dair bu yazının öncelikle çok sevdiğim, yazdıklarını daima büyük bir tutku ve keyifle okuduğum Umberto Eco hakkında bir *yas çalışması*, ölümüyle açılan boşluktan duyduğum *horror vacui*'den sıyrılma çabası ve düşünce dünyamın oluşmasında büyük pay sahibi olan yapıtlarına olan borcumun bir ifadesi olacağını söylemeliyim.

Woody Allen'ın okumayla ilgili iyi bilinen bir esprisi vardır. Bir dönem hızlı okuma kursuna gittiğini ve bu sayede *Savaş ve Barış*'ı yirmi dakikada okuduğunu söyler ve ekler: "Olay Rusya'da geçiyor". *Gülün Adı*'nı benzer bir biçimde "okumuş" birine sorsaydık, büyük olasılıkla "bir manastırda cinayetler işleniyor" diye yanıtlardı ve Tolstoy'un romanının Rusya'da geçmesinin doğru olması gibi bu da doğru olduğundan, kimse itiraz etmezdi. Ancak bir romanı hayal gücünden yoksun bir hocanın zoruyla sıkıcı bir mantık ödevi yapmak için okumuyorsak eğer, hiçbirimiz ona dair öne



sürülen önermelerin doğruluk tablosunu oluşturmak için okumayız.¹ Peki, bir roman neden okunur ve örnekleme netleştirmek adına, ampirik yazarı Eco olan bir roman nasıl okunmalıdır? Elbette bugün Eco'nun yorum anlayışından haberdar olan herkesin bildiği gibi metnin bir örnek okuru (*lettore modello*) olmak için: "Metin, örnek okurunu üretmek amacıyla tasarılanmış bir aygıttır" (Eco, 2003, s. 74). Eco kurgusal metinlerin olanaklı dünyalar üreten birer "makine" oldukları fikrinden hareket eder ve her makinenin örtük olarak bir model çerçevesinde inşa edildiğini varsayar.² Ancak bu modeli belirleyen metni kaleme alan ampirik yazar olmadığını vurgulamak

¹ Esasen bir romanın böyle bir pragmatist amaçla kullanılabilmesi fikri, Umberto Eco'nun yorum anlayışına karşı Richard Rorty, Jonathan Culler ve Christine Brooke-Rose'un eleştirilerini de kapsayan ve Türkçede *Yorum ve Aşırı Yorum* (2003) başlığı altında yayımlanan tartışmada Rorty'nin, Eco'nun "yorum" ve "kullanma" ayrımına karşı çıkıp kendisinin savunduğu "kullanma" örneklerinden biri olarak görülebilir mi?: "Bizim görüşümüze göre, herhangi bir kimsenin herhangi bir şeyle ilgili olarak yapabileceği tek şey, onu kullanmaktır" (Rorty, 2003, s. 106).

² "Ancak metnin kendisi ne olanaklı bir dünya ne de bir olaylar dizisidir (*plot*). Okurun da içerisinde yaşadığı dünyanın barındırdıklarının bir parçasıdır ve (anlatının, anlatı içindeki karakterlerin ve anlatının dışındaki okurların) olanaklı dünyalar[ını] üreten bir makinadır" (Eco, 1981, s. 246).

zorunludur; kendisini yorumlar üreten bir makine olarak inşa eden metnin *ta kendisidir* ve okur da bu yorumları keşfettiği ve yazarın örtük olarak gönderme yaptıklarının dışında onun daha önce fark etmediği, kendisinin bilinçli bir biçimde kurmadığı bağlantılar bulabildiği müddetçe metnin örnek okuru olmaya adaydır: “Hiçbir şey bir roman yazarını, kendisinin düşünmediği, okurların ona önerdiği okunuşlar keşfetmekten daha çok sevindiremez” (Eco, 1997, s. 569).

Burada temkinli yaklaşmamız gereken iki terim var: Makine ve model. R. G. Collingwood’a göre makine *özü gereği* (ne tehlikeli bir vurgu!) bitmiş bir ürün ya da *kapalı* bir dizgedir (*Açık Yapıt*’ın yazarı açısından ikinci bir tehlike). Bittiği düşünülmemeyen, tamamlanmamış bir şey makine olarak görülemez. Makine aynı zamanda gelişebilen bir şey de değildir; yani Aristoteles’in doğa anlayışının temel dayanaklarından biri olan *dynamis* (δυναμικ) kavramının hilafına, gelişerek *henüz* olmadığı bir şey olması mümkün değildir (Collingwood, 1999, s. 24). Madem metinler birbiriyle sürekli diyalog halinde ve her öykü zaten daha önce anlatılmış bir öyküyü anlatıyor (Eco’dan aktaran Nicol, 2009, s. 177), o halde burada Eco’nun makine metaforu aracılığıyla anlatmak istedikleriyle, Collingwood’un evrimci kuramların ortaya çıkmasıyla terkedilen mekanik doğa tasarımı açıklaırken başvurduğu bu makine tanımı ne kadar uyuyor ve iki metin nasıl söyleşiyor diye -bir saniyeliğine de olsa- sormamız gerekir. Eco’nun mekanik bir üretimi çağrıştıran bir metafor kullanması, tasarısını bütünüyle tehlikeye sokacak boyutta değildir; zira burada vurgu makinenin ürünlerine değil, üretme işlevine yönelik olarak kavranmalıdır. Kurgusal yapıtlar ne yazarın amaçladığı ve okurların da alımlamak zorunda olduğu *tek* bir yorum olanağı üretirler ne de okurun onda bulmak istediği *her* anlamı barındırabilirler; en doğru ifade onların ilkesel olarak sınırsızca anlam üretebilecekleridir.³

Örnek okur (*lettore modello*) kavramının İtalyancasından çıkardığımız “model” terimi de ayrıca incelenmeye değer görünmektedir. Eco’nun edebiyat eleştirisi bağlamında kullandığı model, örneğin bilimde uygulandığı gibi ampirik örneklerin soyutlama ve matematiksel uygulamalar aracılığıyla ideal bir kavramlaştırması değil, tam aksine, kendi örneklerini üretebilecek, ampirik okurlarından tahmin yürütmeleri

³ Eco’nun Peirce’den ödünç aldığı “sınırsız anlam oluşturma fikri” (Eco, 1991, s. 41) kafa karıştırıcı olabilir. Postmodern çatısı altında toplanan metinlerin bu sınırsız anlam üretme potansiyellerini yorumlarken, matematiğin ve matematiksel mantığın günümüzde ulaştığı sonuçlardan yararlanabiliriz. Cantor’un küme kuramının kabaca alıntılanması bize kısmen yardım edebilir: Örneğin tek sayılardan oluşan bir kümenin sonsuz sayıda elemanı olabilir, ancak çift sayıların oluşturduğu sonsuz elemanlı kümeyi dışta bırakır. Bu da sonsuzlar arasındaki ayrımı gösterir. Borges de “Alef” öyküsünde Cantor’un *Mengenlehre*’sinde İbranice’nin ilk harfinin (ℵ) sonsuz ötesi sayıların simgesi olduğunu söyler: Bu sayıların herhangi bir parçası tümü kadar büyüktür (Borges, 2010, s. 157).

aracılığıyla birer örnek okur olmaları talebinde bulunacak, metnin yorumlanma süreçlerinde başvuru görevi görecektir bir parametre olarak iş görür. Bu bağlamda modelin yorumları takip etmediğini, yorumların her metnin örtük olarak içerdiği modele göre biçimlendiklerini söyleyebiliriz.

Gülün Adı'ndaki en ilginç karakterlerden biri olan Salvatore'nin yaptığı gibi sözcüklerimin kimini bir, kimini başka bir dilden alıp "karma bir dil" kullanırsam, bugün *ficticio* yapıtlar söz konusu olduğunda *celebrity*'lerin zaten herkesin her şeyi bildiği hayatlarıyla ilgili kitap yazarken onlara eşlik eden *ghost writer*'lerden, sınanmış *teknik*lerle içlerinden birinin *dialogo*'ları, diğerinin tasvirleri yazmakla görevli olduğu yazar *equipe*'lerinin kotardığı *bestseller* denilen, okunma değil, satılma amaçlı romanlara dek piyasanın taleplerine göre düzenlenmiş bir işleyişin var olduğunu görebiliyoruz.⁴ Bunlar örnek okur yaratma amacı olmayan, tıpkı gıda, giyim, medya sektörlerinde olduğu gibi hızlıca tüketmeye elverişli ve herkesin aynı tadı almasını amaçlayan metalardır.⁵

Boş zamanlarımızda güya keyifli vakit geçirirken bir yandan da bilgilenme ihtiyacımızı karşılama için kitabevi raflarında bizleri bekleyen tüm bu örnek-okur yoksunu kitaplar, Marcuse'nin yaptığı "doğru ve yanlış ihtiyaçlar" ayırımında yanlış olanlara oldukça uygun düşmektedir. Bu yanlış ihtiyaçlar bireyin bastırmasındaki (*repression*) tikel toplumsal çıkarlar tarafından bireye dayatılırlar ve zahmet çekmenin, saldırganlığın, sefalet ve adaletsizliğin sürmesine hizmet ederler. Marcuse bu sahte ihtiyaçların karşılanmalarının büyük bir doyum sağladığını, ancak kişinin kendisinin ve başkalarının yeteneklerini geliştirmesine engel olmanın yanı sıra bütünün hastalığını ve onun tedavi edilme yollarının fark edilmesine de engel oluşturuyorsa bu mutluluğun

⁴ Ne yaptığımı bildiğimi ispatlamak için gönderme yaptığım durumu baştan söyleyip (aslında ironiyi katlettiğim) parodik bir jest mi yapıyorum, yoksa bu karakter aracılığıyla Joyce'un *Finnegans Wake*'ine ustaca gönderme yapan Eco'nun ucuz bir taklidine mi dönüştüm? Aslında çaresizlik içinde bir tuzaktan kaçarken hiç ummadığım biçimde Lacan-Zizek'inkine düştüm: "Şeyleri ciddiye almasak bile, ironik bir mesafe takınsak bile, onları yine de yapıyoruzdur" (Zizek, 2004, s. 48). Zizek ironiyi el üstünde tutan *Gülün Adı*'nı da bu nedenle oldukça sert biçimde eleştirir: Romanın temel varsayımından, yani gülmenin, ironik mesafenin özgürleştirici, anti-totaliter gücüne duyulan inançtan oldukça rahatsızdır, zira sinik mesafe, gülme, mizah da egemen ideoloji tarafından oluşturulan oyunun bir parçasıdır (Zizek, 2004, s. 43). Ona göre asıl gözden kaçırılan ve vurgulanması gereken nokta, bizim gerçekliğe yönelik bilinçli tutumumuz değil (hepimiz her şeyi zaten bilmekteyiz), gerçekliğin ve toplumsallığın *halihazırda* ideolojik olarak yanılısma biçiminde kurulmuş olmasıdır.

⁵ Nasıl ki romanımızın anlatıcı rolünü üstlenmiş, üstadı Baskerville'li William'ın yanında tüm olayların birinci elden tanığı genç çömez Melki Adso, çevresinde olanları kendi başına anlayamıyor, ancak üstadının açıklamalarıyla büyülenip rahatlıyorsa, bizim başımıza gelenin de çok farklı olmadığı söylenebilir: Her şey hijyen kurallarına uygun olarak açıkça gözümüzün önünde oluşturuluyor, sunulanlar tüm güvenlik tedbirleriyle birlikte beklentilere uygun hale getiriliyor ki, okur her şeyi önceden tahmin edip çok çaba harcamadan, sahip olduğu zekâsı ve beğenisiyle övünebileceği bir hoşnutluk hissinden bir an bile uzaklaşmasın.

zorunlu bir koşul olmadığını vurgular. Marcuse açısından “mutsuzluk içinde bir aşırı memnuniyet”ten (*euphoria*) başka bir anlama gelmeyen bu durum (Marcuse, 2007, s. 7), daha ilk ısırıkta, ilk yudumda, ilk sayfada pişman olacağımızı bilip yine de tüketmeye devam ettiğimiz ve edeceğimiz şeylerle kuşatılmış hayatlarımızın serencamı değil de nedir?⁶ Bugün *Finnegans Wake*’in aradığı “ideal bir uykusuzluk çeken ideal okurlar”dan geriye hiçbir şeye şaşırmayan, bir sonraki bölümde ne olacağını bildiği için kendisiyle gurur duyan, bu kurnazlığı dahi sistem tarafından üretildiğinden, bilmeden bu kitapların üreticileriyle gizli bir suç ortaklığını sürdüren biz miskinlerin kaldığını söyleyebiliriz.

Mehmet Ali Kılıçbay’ın *Kelimeler ve Şeyler* çevirisine yazdığı sunuş, “Théophile Gautier, Velazquez’in *Las Meninas*’ını ilk kez gördüğünde, ‘tablo nerede?’ diye haykırmaktan kendini alıkoyamamıştır” (2001, s. 9) diye başlar. Sözde *Gülün Adı*’ndan bahsetme amacıyla kaleme alınmış bu metni görenlerin de “kitapla ilgili yazı nerede?” diye kızacaklarından korkuyorum. Aslında pek uzak değiliz romanımızdan; zira Foucault’nun eseriyle Eco’nun romanını birbirine bağlayan bir gösterge var: Jorge Luis Borges ya da romandaki adıyla *Burgos’lu Jorge*. Okuyanların (ve romanla aynı adı taşıyan filmi izleyenlerin) iyi bildiği gibi, açıkça Borges’ten esinlenen ve romanın en önemli karakterlerinden biri olan bu keşiş kütüphaneden sorumludur ve uğruna pek çok cinayetin işlendiği gizemli elyazmasının, Aristoteles’in *Poetika*’sının komedyaya dair ikinci cildinin de daima çok yakınındadır: *Wo Es war, soll Ich werden*⁷, elyazması neredeyse, Jorge de orada olacaktır. Burgos’lu Jorge’nin Bentham’ın panoptikonunun karşıt simgesi olabileceğini düşünüyorum, zira panoptikon mimari yapısı gereği izleyen kimse olmasa da sürekli izleniyormuş hissi vermek için tasarlanmıştır. Kitaplığın tam kalbindeki kör Jorge ise göremediği için hiç izlemiyormuş hissi verip aslında her yerde Wiliam’la Adso dâhil, elyazmasının peşine düşenleri takip etmiyor mu?

Açıkçası roman pek çok niteliğiyle Borges’e bariz bir saygı duruşudur ve kimi eleştirmenlere göre Eco, Borges’in mirasının asıl varisidir (Nicol, 2009, s. 175): Rizomatik bir labirent olarak inşa edilmiş kütüphane, Borges öykülerinin neredeyse alamet-i farikası olan, elimizdeki kitabın sanki bulunmuş bir elyazmasından yola çıktığı kandırmacası (ilk okuduğumda inanmış mıydım acaba?), literatüre Borges’in

⁶ Frankfurt Okulu üslubuyla, eğer bugün bir Kantçılık’tan bahsedilebilirse, bu yalnızca siyasal-iktisat anlamında mümkün olabilir: Kant’ta antropolojik kökenli *a priori* zaman-mekân görüleri (*Anschauung*), çoktan üretim tarzına göre düzenlenmiş bir zaman-mekân konfigürasyonuna evrilmiştir ve dolayısıyla üretim biçimi, tüketim tarzını da *a priori* belirleyecektir.

⁷ “İd neredeyse, ego da orada olacaktır” (Freud, 1944, s. 86).

kazandırdığı “metafizik polisiye” temasının metnin bütün atmosferini baştan sona kuşatması. Peki, insan kendini gülünç duruma düşürmeden etrafı yorumlarla, okumalarla tika basa dolu böyle bir romandan nasıl bahsedebilir? Üstelik Eco’nun kendisi de romanının gerek ampirik yazarı gerekse bir örnek okuru olarak oyuna dahil olup, *Postille* (Sonrası) adıyla romanı yazma sürecine ilişkin önemli bilgiler verdiği bir yazı yayınlamışsa?⁸ Belki geliştirilmeye müsait bir temayı takip ederek: Romanda Adso, William’ı bize tanıtırken “elleri olmadan düşünemezmiş gibi görünürdü...” (Eco, 1997, s. 29) ifadesini kullanırsa aklımıza Wittgenstein’in gelmemesi mümkün değil: “Gerçekten kalemimle düşünüyorum, zira birçok durumda elimin ne yazdığını kafam hiç bilmiyor” (Wittgenstein, 2013, s. 143). Adso romanın sonunda “şimdi bana kalan tek şey susmak” (Eco, 1997, s. 563) dediğinde, *Tractatus Logico-Philosophicus*’un sonunda susmayı öğütleyen yedinci önermesiyle bağlantı kurma bir aşırı yorum mu, üstelik William kütüphanenin yanışını çaresizce seyrederken ismini vermediği bir gizemciden yaptığı alıntının, aslında mantıkçı-pozitivist filozofların gözdesi olmuş aynı *Tractatus*’tan olduğunu fark ettiğimde?⁹

“Örnek okur” olmak adına bir hamle daha yapacağım: 1327 yılının Kasım ayında söz konusu manastırdaki bir haftayı konu alan romanın arka planını ise tarihsel ve teolojik bir mesele oluşturuyor: Dominiken ve Fransisken tarikatları arasında süregiden, İsa’nın mal varlığının olup olmadığına ilişkin tartışma. Fransiskenler, Roma Kilisesi’nin aşırı zenginleşmesinin ve iktidar mücadeleleri içinde olmasının saf Hıristiyanlık inancına aykırı olduğunu öne sürüp mülkiyet sahibi olmayı reddederken, Papa temsilcileri buldukları her yerde bu öğretiyi savunanları yargılıyor ve yakıyorlardı. Mülkiyet tartışması burada hayati bir öneme sahip, zira Aristoteles’in metafiziğinden iyi bildiğimiz üzere, bir şeyin tözünü, onun neyse o olmasını sağlayan nitelikleri *ousia* (οὐσία) olarak adlandırılırdı ve Grekçenin gündelik kullanımında bu kavram aynı zamanda “mal, ziynet eşyaları, sahip olunan şeyler” anlamına geliyordu: “Fra Dolcino’nun havarileri, din adamlarının ve beylerin maddesel varlıklarının ortadan kaldırılmasını öngörüyorlardı; birçok şiddet eyleminde bulundular...” (Eco, 1997, s. 231). Aristoteles’i ve Grekçeyi iyi bilen Roma kilisesi, Fransiskenlerin görünüşte mülkiyete ilişkin eleştirilerinin eninde sonunda kendilerinin varlıklarının da

⁸⁸⁸ 1983 yılında *Alfabeta* dergisinde yayınlanmış bu yazı, romanın Türkçe baskısının sonunda da mevcuttur. Merak edenler oradan yazılma süreci, romana dair yapılan yorumlar vs. ile ilgili oldukça ilginç bilgiler edinebilirler.

⁹ “6.54. (...) (Sanki üstüne tırmandıktan sonra merdiveni devirip yıkması gerekir)” (Wittgenstein, 1996, s. 171). Eco’nun Wittgenstein’i bir ortaçağ gizemcisi gibi göstererek bizi felsefeye kategorik sınıflandırmaların ötesinde, farklı açılardan bakmaya davet etmesi, ilgilenmeye değer bir ipucu olarak görülebilir.

sorgulanmasına ve ortadan kaldırılmasına yöneleceğini iyi bildiği için önlem alıyor olamaz mı?

Yukarıdaki alıntıdan da görüleceği üzere, Hıristiyanlık içindeki bazı heretik akımlar dolambaçlı teolojik tartışmaların asıl hedeflediği şeyi böyle nüanslara hiç gerek duymadan, ya da şöyle diyelim, töz-ilinek, nominalizm-realizm gibi felsefi ayrımlar yapma konusunda bilgisiz oldukları için şiddet yoluyla toptan gerçekleştirmeye çalıştıklarında, Kilise de yaklaşan tehlikeyi hissediyor ve aynı şiddetle bunları bastırmaya çalışıyordu. Metafizikten politikaya giden aynı köprüyü, burjuva ideolojisinin eleştirisini yapan ve özel mülkiyetin ortadan kaldırılmasını amaçlayan sapkın Marx da nominalizmin materyalizme giden kral yolu olduğunu söyleyerek bir kaç yüzyıl sonra kullanacaktır. Eco'nun romanını teoloji ile politika arasındaki bu koşut bağlantıları ve gerilimli ilişkiyi hissettirecek biçimde kurguladığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

“Yazar, yazdıktan sonra ölmelidir. Metnin gidişini bozmamak için” (Eco, 1997, s. 571). *Gülün Adı*'nın ampirik yazarı artık aramızda değil, roman ise hâlâ bizimle. Bu yüzden ister onu bir polisiye roman, ister tarihsel ve felsefi meseleler hakkında iyi kurgulanmış bir kılavuz, isterse hakkında bir yazı yazmak gibi pragmatik bir amaçla okuyalım, aklımızdan çıkarmamız gereken şey, “*stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*” (Adıyla var bir zamanlar gül olan, salt adlar kalır elimizde).¹⁰

Kaynakça

Borges, J. L. (2010). *Alef* (T. Uyar, F. Özgüven, F. Akerson ve P. Bayaz Charum, Çev.). İstanbul: İletişim.

Collingwood, R. G. (1999). *Doğa Tasarımı* (K. Dinçer, Çev.). Ankara: İmge.

Eco, U. (1997). *Gülün Adı*. (8. Basım). (Ş. Karadeniz, Çev.). İstanbul: Can.

Eco, U. (2003). *Yorum ve Aşırı Yorum* (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Can.

Eco, U. (1981). *The Role of The Reader*. London: Hutchinson & Co (Publishers) Ltd.

¹⁰ Bu Latince alıntı hem romanın bitiş cümlesi hem de *Postille*'in başlangıç cümlesidir. Bir de romanın adının niye *Gülün Adı* olduğu tartışmasına Romeo ve Juliet'le bir nokta koyalım: “Adda ne var ki? Şu bizim gül dediğimiz/ aynı güzellikte kokmaz mı/ bir başka ad olsa da?” (Shakespeare, 1968, s. 47).

- Eco, U. (1991). *Alımlama Göstergebilimi* (S. Rifat, Çev.). İstanbul: Düzlem.
- Freud, S. (1944). *Gesammelte Werke XV: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag
- Kılıçbay, M. A. (2001). Sunuş. Michel Foucault, içinde, *Kelimeler ve Şeyler*. (2. Basım). (M. A. Kılıçbay, Çev.). (s. 9-10). Ankara: İmge.
- Marcuse, H. (2007). *One-Dimensional Man*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Müller, A. (1979, 29 Haziran). "Thomas Bernhard: `Sanatoryumlarda gezerken sevişmek olmazdı`" [Thomas Bernhard'la Söyleşi] (Ö. Naci Jr., Çev.). Erişim: 26 Nisan 2016, <http://www.futuristika.org/thomas-bernhard-sanatoryumlarda-gezerken-sevismek-olmazdi/>
- Nicol, B. (2009). *Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. UK: Cambridge University Press.
- Rorty, R. (2003). Pragmatistin Yolculuğu (K. Atakay, Çev.). Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum* içinde (s. 101-122). İstanbul: Can.
- Shakespeare, W. (1968). *Romeo ile Juliet* (T. Oflazoğlu, Çev.). Ankara: Bilgi.
- Wittgenstein, L. (1996). *Tractatus Logico-Philosophicus* (O. Aruoba, Çev.). İstanbul: YKY.
- Wittgenstein, L. (2013). *Kesinlik Üstüne-Kültür ve Değer* (D. Şahiner, Çev.). İstanbul: Metis.
- Zizek, S. (2004). *İdeolojinin Yüce Nesnesi* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis.