

# Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

## RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

### Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

# CALVINO'YU NIÇIN OKUMALI?

*Yaratıcı Yazma Süreçlerine Calvino Etkileri*





# **CALVINO'YU NİÇİN OKUMALI?**

**(Yaratıcı Yazma Süreçlerine Calvino Etkileri)**

# **CALVINO'YU NİÇİN OKUMALI?**

**Kanguru Yayınları**

**1. Baskı: Mart 2009**

**Sertifika No: 1207-06-009595**

**ISBN: 978–9944–146–57–9**

**Genel Yayın Yönetmeni**

**Aydın Şimşek**

**Grafik –Tasarım- Kapak**

**Nurgül Gökmen**

**Baskı: Kardelen Ofset**

**(0312) 432 23 78**

**Kanguru Yayınları**

**Konur Sokak No:8/8**

**Kızılay/ANKARA**

**(0312) 419 77 42**

# **CALVINO'YU NİÇİN OKUMALI?**

**YARATICI YAZMA ÜZERİNE CALVİNO ETKİLERİ**

**Yayına Hazırlayan: Aydın Şimşek**



# İçindekiler

|                                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Aydın Şimşek / Yaratıcı Yazarlık ve Deneysellik Üzerine Bir Giriş Denemesi</b> .....       | 7   |
| <b>Aydın Afacan / Calvino'nun Dersleri</b> .....                                              | 39  |
| <b>Yasemin Şengör / Dünya Edebiyatının Kara Koyunu</b> .....                                  | 51  |
| <b>Raşel Rakella Asal / Düş Evrenini Peşinden Sürükleyen Bir Yazar: İtalo Calvino</b> .....   | 61  |
| <b>Hülya Soyşekerci / “Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu” ile Okuma Yolculuğuna Çıkınca</b> ..... | 77  |
| <b>Ethem Baran / Yeni Bir Sayfa</b> .....                                                     | 101 |
| <b>Emel Kayın / Görünen ve Görünmeyen İkileminde “Kent” ve “Calvino”</b> .....                | 107 |
| <b>Sinem Meral / Görünmez Kentler’de Homoseksüel Ses</b> .....                                | 119 |
| <b>Mustafa Albayrak / Sandık Gözlemcisinin Uzun Günü (*) Mekânların İşlevi</b> .....          | 123 |
| <b>Zeynep Sönmez / Kum Koleksiyoncusu</b> .....                                               | 131 |
| <b>Ozan Şahin / Atalarımız: İnsanın İki Yakası “Terralbalı Merdrado”</b> .....                | 139 |
| <b>Gülsüm Albay / Uzayda Bir İşaret ve İtalo Calvino</b> .....                                | 155 |

*Bu kitabın projelendirilmesinde, hayata geçirilmesinde,  
okura ulaşmasında büyük katkıları olan Ankara İtalyan  
Kültür Merkezine ve Kültür Ataşesi  
Dr. Angela Tangianu'ya teşekkür ederiz.*



Istituto Italiano di Cultura  
Ankara  
*İtalyan Kültür Merkezi*

Aydın Şimşek

## YARATICI YAZARLIK VE DENEYSELLİK ÜZERİNE BİR GİRİŞ DENEMESİ

Günümüzde giderek başat bir alana dönüşen "Yaratıcı Yazma" çalışmaları, hem bireysel-yazınsal arayışlar için, hem de toplumsal-yazınsal arayışlar için deneysel bir alan olma özelliğini koruyor. Bu bağlamda modern sanat anlayışının bugün geldiği noktada, yazınsal alanın tek bir biçime-içeriğe indirgenemeyeceği de yerleşmiş bulunuyor.

Sanat yapıcısının ve sanat ürününün olası amaçları arasında gelenekten beslenerek, onun oluşturduğu birikime eklenmek vardır. Fakat aynı zamanda sanat yapıcısının gelenekten ve onun oluşturduğu birikimden kopma istemi de güçlüdür.

Yazının öncelikle kendisi için bir amaç olması gerekliliği, yazarın yazınsal serüven içerisinde yer almasını denetler. Yazı, doğal olarak yazarı kendi amaçlarına uygun bir çizgide durmaya davet eder. Yazar biriciktir ve bu biriciklik metnin özgünlüğüyle edinilir. Yazının yazardan ilk olarak beklediği, yazan kişinin dilsel derinliğidir. Anlam; dilin derinliğinde katmanlaşarak, farklı anlam boyutlarına geçecek, gerçeklikten gerçeküstüne sıçrayacaktır yazarın elinde. Böylelikle özgün metin; eklemelenen metin değil, hem yazının genel birikimi içinde duran, hem de anlamın tekil katmanından kopan metin olarak biçimlenecektir. Yazar ile yapıtının oluşturduğu yazınsal yaratıcılık süreci eninde sonunda giderek bireyselleşecek ve bu durum zamanla olağanlaşacaktır.

Yazarın, yazınsal birikimden hem beslenip, hem de onun kuşatıcılığından kurtulma istemi anlaşılabilir bir şeydir. Her

yazarın kaderi kendisinden önceki yazarlarla kurduğu ilişkiyle anlamlıdır, her yapıtın kaderi de yine kendinden önceki yapıtlarla yakından ilintilidir. Bu nedenledir ki, yazar daima tarihselliğin ve birikimin baskısı altındadır. Öğretilerin, kuralların, ilkelerin çevrelediği bir adadadır yazar. Bu adalar kendisinden öncekilerinin de mülk edindiği adalardır. Kendi başına olabilmek, kendi adasını keşfedebilmek için, bir süreliğine güvenle yerleştiği diğer yazarların adasından ayrılmak isteyecektir. O gün geldiğinde, olabildiğince dirençli olmak, sabırlı bir yüzmeyi göze almak zorundadır. Çünkü suya girdikten sonra da bir adaya ulaşılacağı kuşkuludur.

Her yazar kendi imge dünyasındaki adayı arayışa çıkar ve birçoğundan bir daha haber alınamaz. Bu büyük sularda yitip gider bir çoğu. Çoğu zaman sonu önceden belli olan bu serüvende, büyük badireleri atlatarak kimileri bir adaya ulaşır ve orada kendi adasından, başka adada yaşayanlarla komşuluğa girer. Bu adada yazar tek başınadır, ona eşlik edenler ise uzak-yakın komşuları, yazı toprağı ve yazı suyudur, yazı havasıdır. Yani kensinde olanlar, biricik olanlardır. Gerisi o yalnızlığın içinde, imgesel-zihinsel bir dünya kurmaya kalıyor.

Yazarın, yapıt-özne olarak var olması ve varlığını sürdürebilmesi için attığı her adım deneyseldir kaçınılmaz olarak. Eğer kopyalamıyorsa, içine doğduğu-büyüdüğü-geliştiği, gelenek üzerine eklediği her metin yine bireysel bir deneysellik-tir. Kaldı ki; geleneğin dışına çıkmayı arzuluyorsa arayışlara girecek ve deneyecektir. Deneyip, başaramayıp geri döndüğünde de yazar, artık o eski yazar değildir. İçinde olduğu, neredeyse bütünüyle kuşatıldığı ve hatta her teknik sürecini bildiği yazınsallığın her evresinde, yeni bir çatışmaya katılır yazar. Bu çatışmanın bir yanını gelenekler, yerleşik formlar, biçimler, söylemler oluştururken, diğer yandan bu çatışmayı arayışlar, ilginçlikler, imgesel-sezgisel yaklaşımlar, deneysel dil ve biçim örgüleri besler. Oluşmuş-oluşturulmuş disiplinlerden çıkma-kopma istemiyle deneyeceği, cesaret edip, sorumluluk alacağı "yeni" içerik-biçimlere ulaşma istemi olağandır. Özgünlük bu arayışların içinde, arkasındadır. Yeni olana, yeniye doğru

yapılan her yolculuk kuşku uyandıran bir durumdur. Yeninin ve arayışın doğal yasasıdır sanki kuşku. Yazınsal birikimin öğretileri, gerçekler açısından sınındığı, hatta kuşatıldığı için yazar, yeniye ilişkin her hamlesinde sınırlanacak, disipline edilecektir. Yeni; toplumsal-yazınsal-anlamsal sınırlamaları karşısında saçma, çılgınca, delice, gibi yakıştırmalarla karşılaşacaktır. Yeniye deneyen, ortalama içinde yaşayan için bir öteki'dir. Dolayısıyla; "yeniye" arayışı, ortalamadan-normalden bir çıkış halidir de. Yeninin peşinde "ötekileşmek" de bir başka sonuçtur. Diğer yandan; yerleşik olana tutunarak yazınsallığı sürdürmek ne denli güvenli ise, yeniye aramak o denli risklidir. Bilinen bir içeriğe bilinmedik bir yoldan giderek, yeniden geri dönüp içeriği derinleştirmek istemi anlamlıdır. İçeriği zenginleştirmek için bilinmeyen yollara düşmekten, bu yollarda kaybolmayı daha baştan göze almaktan ve bilinmezliğin taşıdığı büyük zaman boşluklarında yutulmak riskini göğüslemekten bahsediyorum. Yine de böyle bir yolculuğun tüm sonuçlarını göze alarak yola koyulandan kimisi, daha yolculuğunun ilk adımlarından itibaren dikkatle izlenebilir. Attığı her adım, yaptığı ya da yapmak için emek verdiği her alan, belli bir mesafeden mercek altına alınır. Anlaşılmasa da bir ön yargıyla reddedilmek yerine, çekincelerle birlikte izlenir. Bunlar şanslı serüvencilerdir. Bir de -ne yazık ki- bilinmeyen bir yolda, bilinmezliğin taşıdığı zaman boşluklarında kaybolmadığınız, -o boşluklarda bir şeyler yaptığınız- fark edilene kadar ne yazık ki bir "hiç" olmanız da olasılıklardandır.

Aslında kimi kaba tekrarlara düşmüş, bunlarda ısrar eden yazarları bir kenara koyacak olursak, her yazarın yazınsal serüveni, irili ufaklı bir dizi deneysellikte buluşur. Bilinçli ya da bilinçsiz de olsa her yazı bir deneysel adımdır. Bu durum bazen metinden metine, kitaptan kitaba olabileceği gibi, bazen de dönemsel olarak karşımıza çıkabilir. Her toplumsal-ekonomik dönüşüm sürecinde yazın-düşün hayatı da bundan açıktan açığa etkilenir. Krizler ya da kritik eşikler yazın-düşün açısından da bir arayışa yol açar. Ve hemen her yazın insanı, yazın yaşamının bir sürecinde deneyselliğe nesnel koşullarca

davet edilir. Bir yazarın, yazın yaşamı boyunca deneysel dışı kalması olası gözüküyor.

Yazınsal olan sezgisel, akılsal içerikle inşa edildiği kadar, bilgi alanı, teknik alan, ontolojik ve fenomenolojik alanlarla da inşa edilir. Bu kavrayış-bakış ve içeriklerle ilişkili olmak bile, deneyselliğin ucunu açık bırakır. Her yazardan yazara -aynı ailenin üyeleri gibi- bir süreç izlenebileceği gibi, yine her yazardan yazara bir bağ kurulmadan da deneysellik yaşanabilir.

Ferit Edgü'nün dediğince; "Ola ki siz de benim gibi aynı aileden gelen yazarların varlığına inanırsınız. Bunlar birbirini tanıdıkları gibi, tanımayabilirler de. Soyaçekim diyebilirsiniz. Doğrudur. Ülkeleri, diller, hatta kültürleri bambaşka olsa da, birbirine yakın, hısımlar, hemen hemen aynı dilden konuşan yazarlardır bunlar." 1

Edgü; "Doğrusu yazmak için bin bir neden varsa, yazmamak için biniki neden vardır. Yazmak çözülmüş bir sorun değil, her yazmaya otururken çözümlenmesi gereken sorunlar yumağıdır. Yazar her şeyi bilen, çözümleri ve bileşimleri gerçekleştirmiş, çıkacağı yolculuğun haritasını çizmiş; pusulasını usturlabını, basınç ve derinlik ölçerini yedeğine almış kişi değildir. Böylesi bir yolculukta bunların pek fazla işine yaramayacağını bilir. Dahası kendisini yanıltacaklarını, yanlış yol gösterebileceklerini düşünür. Can yeleği de yoktur bu tür yazıların. Okyanusa açılmayı aklına koymuş bile olsa. Tüm güvenceyi kendisidir. Bir de kendisi gibi böylesi yolculuklara çıkmış olanlar. Ama bu güvenceye sahip olmak için, geceyle tan ağartısı arasındaki çizgide ilk ve son sorusunu sormak gerekliliğini duyar: Niçin yazmak?" 2 diyerek de aslında, yazı serüveninin önünü açık tutuyor, sınırlamaya içeriden bir eleştiri getiriyor.

Böylesine çok yönlü, çok parçalı bütünselliğin içinde olmak, bir yanıla benzerlikleri oluşturacağı gibi, bir yandan da keskin ayrışmaları içinde taşır. Benzediğimiz, etkilendiğimiz, esinlendiğimiz her yazardan beslenmek, biraz da onun gibi, onun dili ve kalemıyla yazmak gibidir. Evet, yazın hayatının bir

döneminde kalemimizden ve yazı ruhumuzdan tutan, bizi kendi birikiminde, yapıtlarında yönlendiren yazarları okumak, sevmek, bir süre onların kahramanlarıyla dolaşmak olağandır. Her yazar kendisinden önceki yazarlarla yazmaya başlar. Ama sonra buradan çıkıp kendi sözünü söylemek, kendi kahramanlarını okurların arasına salmak ister. Etkilenme endişesi artık aşılması gereken bir hal almıştır. İşte o noktaya gelince de, yolunu açmak ve kendi yolunda yürümek için, öncekilerden kurtulma çabasına girer. Benzeşip, sonrasında da ayrışma istemi... Hemen her yazar bir yanıyla başka bir yazar/yazarlara tutkuyla tutunur ve yine o yazardan/yazarlardan yaşamı boyunca kurtulmak için çabalar durur. Ben biliyorum ki birçok yazar hem Kafka'ya tutunup, hem de ondan kurtulmak için bir ömür boyu cebelleşip durmuştur. Sarvantes, Balzac, Flaubert, Dostoyevski, Zola, Kunt Hamsun, Tolstoy, Gogol, Çehov, Puşkin, Proust, Marguez, Sartre, Calvino ya da Nazım Hikmet, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Yusuf Atılgan, Sevim Burak, Sait Faik, Bilge Karasu, Vüs'at O. Bener ve daha birçok yazar, başka yazarların hem tutkuyla bağlandıkları, hem de kurtulmak için cebelleştikleri yazarlardan kimileridir. Bu ve benzer yazarların hepsi, daha yolun başına yeni gelmiş her yazar adayına ilk olarak şunu sorarlar: Niçin yola çıkıyorsunuz? Bu soruya "bence" diye geçerli bir cevap verilmediği sürece, "benzeşerek-etkilenererek-esinlenerek-" yazmak kaçınılmazdır. Ayrıca, bu yazarlardan etkilenererek yola çıkmak da şanstır.

Diğer yandan; deneysellik için yola çıkan her yazarın anlam ve anlam türlerine ilişkin de kimi sorunlarla karşılaşacağı bilinmelidir. Anlam ve türleri açısından da deneysellikle ilişkilimenin kaçınılmazlığı, böyle bir çabayı daha güçlü açıklamayı zorunlu kılıyor. Bir yanıyla deneysel bir yolculuğa çıkacaksınız, diğer yanıyla da -daha nasıl bir sonuç bile vereceğini bilmediğiniz şeyleri- açıklamak zorunda kalacaksınız? Can sıkıcı bir durum.

Anlam ve türleri açısından bakıldığında en az üç ayrı sorunla karşılaşacaktır yazar. İlki, dil açısından deneyselliğin verimli olup olamayacağıdır. Diğer yazardan yazara yansıyan

sonuçlardır ki bu durum deneysel bir yazarla, gelenekçi bir yazarın karşı karşıya kalmasıyla da sınırlı değildir. Deneysel yazarların karşı karşıya gelişleri de vardır. Bir başka sorun ise, deneysellik ve okur ilintisidir. Okur paradigması yazarın ve metnin ebedi-ezeli sorunu gibi önünde durmaktadır, hep olmaktadır.

İlk sorunumuza dönelim: Her yazarın içinde olduğu dil ile o dilin oluşturduğu/oluşmuş katmanlar açısından bir zenginlikten söz edilir. Yazar bu zenginliğin içine doğar, dilin olanaklarıyla bir üst dile (sanat diline) doğru yol alır. İçine doğduğu dildir ona bu olanağı sağlayan. Bu nedenle yazarın değişmeyen tek bir yurdu vardır, o da dilidir. Uyumlu bir ilişkidir yazarla dili arasındaki buluşma. Ancak her deneysel atılım dille birlikte olacağı için, dil de yerleşik yapısından çıkmaya zorlanır. Yazarın içine doğduğu ve varolduğu dil ile o dilin oluşturduğu/oluşmuş anlam dizgeleri arasında süregelen-süregiden uyum, deneysel her çalışmada aşınır. Böyle bir çabaya giren her yazarın, -deneysellikle neyi amaçlıyorsa- anlamla ve anlam türleriyle ilişkileneceği, dilin olanaklarını sonuna kadar araması, kullanması gerekecektir.

Dil ve anlam arasındaki bağdaşıklık, anlamın en eski, gelenekçi, folklorik düzeylerini içine alan "anlaşılabilirlik" le sınırlar yazarı. Anlaşılabilirliği, anlamın tek ve değişmez boyutu olarak gören bir düşünsel algıyla da deneysel çalışmaya girme olanağı sınırlıdır. Yerleşik anlamları, dilsel söylemi, üst dil arayışını "anlaşılabilirlik"e indirmekle, daha ilk adımında yazar kendi ufkunu da daraltıyor demektir. Yerleşik anlamları, dilin belirginleşmiş kurallarını, anlamın salt anlaşılabilirlikle sınırlı olamayacağını düşünen ve buradan hareket noktası edinen her yazarın önünde uzanan uçsuz bucaksız bir dil ormanı vardır.

Yerleşik anlamdan, anlaşılabilirlikten çıkma istemiyle, o ormanın yolunu tutmuş birçok deneysel öznenin geri dönemediği de bilinmektedir. Söz konusu olan göze almaktır. Ancak böylelikle daha yolun başında takınılan kararlılık, de-

neysel çalışmalara olanak verecektir. Her deneysel atılımda bulunan da, bilecektir ki "deneysellik" bizden önce gidip de dönmeyenlerin yürüdüğü bir yolda, "yeni" arayış uğraşıdır. Salt bu nedenle bile "bizden öncekilerin" hangi yolu yürüdüklerini bilmeden, onların elindeki kılavuzları öğrenmeden, onların gerçekleştirdiklerinin bilgisine sahip olmadan yola çıkmak, bir tekrardan başka işe yaramayacaktır. Kaldı ki yeniye arayış, bir mesaj vermek uğruna da yapılmayacaktır. Yazarın kendisinde olanları keşfetmesi, ruhundaki bitip tükenmek bilmeyen sızıyı dindirmesi için, sızının kaynağına doğru bir blinmezliğ yürümesidir. Burada olsa olsa yazar, ancak "ne yapmak" istediğne dair olanı "bence" söyleme çabasındadır.

Deneyselliğın, yazınsal-estetik boyutunun dille oluşturduğunu söylememe bile gerek yok. Estetik algı ve sezginin bizdeki, ya da okurdaki karşılığı dille başlayacaktır. Bu nedenle yazarın deneyselliğı, öncelikle dille giriştiğı bir arayıştır. Edebi dilin yapılışı, bir biçimde kurmaca yapılışsa, her metin daha başından itibaren yazarın dünya görüşünden, içine doğduğ nesnel karşılıktan önce, dilde değeri ve anlamını arayıp, bulmalıdır. Dilsel özelliğı olmayan bir metin ne denli mesaj içeriğı, toplumsal kavrayış içeriğı, işaretler, imler taşırsa taşısın, o metin "edebi-estetik" metin değildir. Dolayısıyla da yazarın da, estetik yazının da amacı değildir. Zaten -ne denli aksi iddia edilirse edilsin- yazınsal-estetik olan önce kendini amaç edinerek, bir gerçekle, ya da büyülü bir gerçekle ilişkiye girer. Yazınsal-dilsel-estetik bütünlüğü oluşmuş olan her metin de deneysel bir arayışı barındırır. Yine dil ve anlam arsındaki dolaysız, ilişki nedeniyle de, dildeki her yoğunlaşma, anlamda da yoğunlaşma çabasıdır. Dilin ve anlamın oluşturduğ yazınsallık, anlaşılabilirlikle sınırlanmış dünyaya da itirazdır dolaylı olarak. Dili "anlaşılabilirliğın", yani doğal dilin dışına çıkaran, anlam açısından da "olasılıklar" retir.

"Yazmak" adlı denemesinde, "Sanatçının dilde yarattığı bir yenilik, insanoğlundaki yarattığı, yaratmayı amaç edindiğı bir yeniliktir" diyor Ferit Edgü.

İkinci sorunumuz: Deneyselliğin karşı karşıya kaldığı temel sorunlardan birisi de; yazardan yazara deneysellik tartışmalarıdır. Gelenekçi ile modernin çatışması olduğu gibi, modern ile postmodernin arasında da bir çatışma "arayış" açısından belirgindir. Dahası, yazınsal anlam ve dizge açısından gelenekçi ile gelenekçinin, modernist ile modernistin, posmodernist ile posmoderbnistin karşı karşıya gelmeleri de sıklıkla tanık olduğumuz bir dudumdur.

Gelenekçi yazar açısından, yerleşik formların, algıların dışına çıkılması bir dizi kavram karmaşasına neden olmaktan başka bir işe yaramamaktadır. Gelenekçi yazarların temel sorusu, "Niçin Yazıyorum"la kodludur.Yazdıklarına karşılık ararlar ve amaç yüklerler. Bu karşılık dış dünyadan beklenir. Okurdan, siyasal-politik süreçlerden, sosyal alanlardan, eğitim ve öğretimden. Dış dünyadan... Dahası da vardır "Niçin yazıyorum" sorusunun yanıtını ararken: Tanınma, bilinme, ünlenme, işaret edilme, seçilme, beğenilme, kazanma vs. Bunlar da dış dünyadır. Böylelikle yazmayı amaç edinme hali giderek, yazının yüksek dilsel değerlerinden çok, yazarın toplumsal karşılıktaki yerine -olmak istediği yere- dönüşecektir.

### **Calvino'nun Yaratıcı Yazarlık Algısına Katkıları**

Yaratıcı ve deneysel bir yazarın önceliği ise, "Nasıl yazıyorum" dur. Elbette, niçin yazıldığına dair durmadan oluşan bir sorular yumağı gelip gelip bulur yazarı. Zamanla bu sorunun çağrışım alanlarının darlığı ve bu soruya verilecek yanıtların bir tür tekrara dönüşmesinin kaçınılmazlığı öğrenilecektir. "Niçin yazıyorum"un yerine, "Nasıl yazıyorum" sorusunun arayışlarını derinleştirmek, giderek önceliği olmaya başlayacaktır yazarın. Yazma nedenselliklerinden çok, yapının kendisini oluşturan katmanlar daha ilginç gelecektir yazara. Çünkü hemen her yazar için; yazma alanı belirlidir diyebiliriz. Bir yazar eninde sonunda aşk, ayrılık, savaş, barış, dostluk, düşmanlık, iyilik kötülük, güzellik çirkinlik vs. gibi insan hallerini yazabilir. Ya da daha ileri gidersek, olası insan halleridir

yazılacak olanlar. Böyle olunca da, her konunun bizden önce yazılmış ve kurgulanmış olması, yola çıkan her yazarın da önünde duran büyük bir sorundur. Yazılmış ve yapılmış olan-dan, daha iyisini yazmak ve yapmak ancak "Nasıl yazmalıyım" sorusunun yanıtını aramaya başlamakla koşutluk taşır.

Üçüncü sorunumuz: Yazınsal yapıt dedğimizde hiç kuşku yokki aklımıza gelen yazar-yapıt-okur -lişkisidir. Okurun varlığı başattır gibi görünüyor. Ancak deneysel bir yapıt ve o yapıtı deneysel kılan öğelerden en önemlisi olan dil karşısında okurun yeterince iyi hazırlanması gerekecektir. Sadece anlaşılabilirlikle ilintilenmiş ve buna kodlanmış bir okurla karşı karşıya gelen deneysellik, okur açısından kabullenilmesi zor bir durumdur. Okurun daha başında beklentisinin dışına çıkmış olan deneysellik, bu durumda giderek seçkin bir metin haline dönüşecektir. Dahası, okur açısından beklentilerin kimyasında daima "anlaşılabilirlik" önceliklidir. Hatta kolay, basit, tüketime elverişli bir beklentidir çoğu zaman bu. Deneysel metnin zamansallığı, nedenselliği, amaçsallığı iyi algılanmak zorundadır. Bu nedenle de okurun böyle bir metin karşısında mümkün oldukça sabırlı ve çalışkan olması gereklidir. Karşısında duran metnin arka alanlarına sızmaya çalışmalı, ayrıntıların peşine düşmelidir okur. Unutmamalıdır ki okurun okuduğu her metin, daha önceki okuduklarına ancak yeni bir şeyler katarsa anlamlıdır. Yoksa kendisinden önce olanı tekrarlayan, neredeyse yazıla yazıla, okuna okuna tükenmiş bir metnin bir benzerinin önüne koyulması okur açısından da verimli bir durum değildir. Okur metnin içerisinde dolanıp durmayı, en az yazar kadar metnin sancısını çekmeyi göze almalıdır. Daha önce birkaç denememde ısrarla altını çizmiştim: Okurun yararına bir metin ancak okur yok sayılarak kurulabilir, demiştim. Bu söylem okuru yok saymak değil, yazma sürecinin tüm katmanlarının bireysel olduğuna bir göndermedir. Bireysel olan yazma sürecinin içerisinde yol alışı tüm boyutları da kaçınılmaz olarak bireysel olacaktır. Okur da yazar kadar bireysel bir süreçtir ve bu nedenle tek tek okurlar vardır ve her okur metinden farklı anlamlar çıkaracaktır. Böyle olunca da

"ortalama" okur kavramı yerine, okurun istisnası üzerinden okumayı daha değerli bulmalıyız. Okur nerede başlar ve nerede biter, diye bir soru yönlendirdiğimizde, bir metin karşısında her okur kendi çapı kadardır ve okur metinle başlar, metinle biter. Ama metinden okurun ne anlayacağı/anlaması gerektiği ne yazar tarafından, ne de başka birisi tarafından önceden anlamlandırılıp, çerçevelenemez. Daha kolay bir söylemle, yazar yazdıklarını okur için anlamlandıramaz, ona anlamlar sunamaz. Yaşamının neredeyse tek amacı yazmak olan bir özneye, okurun katılımı olsa olsa yazarın metni içinde soluk almak olabilir. Gerçek yazarın, kendisini yazmaktan alıkoymaya çalışan her şeyle didişip durduğunu unutmamak gerek. Yazmak, yazan için bir yaşam biçimi olduğu kadar, aramaktır da. Yazarın aradığının ne olduğuna ilişkinse doğru dürüst bir ipucu yoktur. Böyle olunca da okur da bu "aramalara" katıldıkça, yazarın yerine geçip, arayan olacaktır. Gerçek okur önündeki metnin içinde arayandır. Ne aradığını bilmeyecek kadar ve ne bulacağını ummayacak kadar da kendi olmalıdır okur. Böyle bir okur da olabilir... Okur ve yazar arasındaki ilişkilenebilir, her iki tarafın da metni merkez alan bağımsız bir duruşu vardır. Yazarın metinle ilişkilendiği o ilk andan başlayarak, metnin bitişine kadar arada okur yoktur, ya da okur araya girip, yazarın zihnini bulandırmamalıdır. Diğer yandan da metin bitip, okura ulaştığı andan itibaren de araya yazarın girmemesi gerekir. Bunu sağlamak da yazarın görevidir. Bu nedenle hem yazarın hem okurun bağımsızlığını da, birbirleriyle buluşmasını da sağlayan merkez olarak, metin esastır. Kaldı ki yazar da ve belki özü itibarıyla edebi metin de öğretici ve kesin bilgiler taşıyıcı olmaktan çok, eksiltiyle oluşturulan boşluklarda, sezgisel bir süreci amaç edinir.

## Calvino Belleği ve Algılanması

Calvino'nun okurlarla girdiği ilişkide dikkat çeken temel noktalardan birisi; okurun yaratıcılığıyla, yazarın yaratıcılığının ancak, dolaylı buluşmada değerli olduğudur: "Genç kuşağın anlatıcılarında lirik-entellektüel 'ben'in bir anlatı kişisi olarak

artık varolmadığını, sanki kökten silindiğini görüyoruz. Gerçek dünya, 'başkaları'nın dünyası öne çıkıyor, ama hemen hemen hiçbir zaman yön verici gerekçelerin, hareket çizgilerinin belirginlik kazanacağı şekilde yorumlanmış, incelenmiş bir dünya değil bu, rasyonel bir deneyimin yansıttığı bir dünya değil; bilinçten önce gelen, kaba, envanteri çıkarılmadan bütünselliği içinde kabul edilmiş -kâh sevgi dolu, güçlü bir kendinden geçmenin ürünü yüceltmeyle, kâh elinden yalnızca nesnel olarak kayıt tutmak gelen kişinin edilgenliğiyle- bir dünya. Genç anlatıcılarda 'ben'in olmadığını söylemiyoruz; ama düşünceler dile getirmekten, gözlerinin önünde olup bitenlere ahlaki bir yargıyı andırdığını söyleyebileceğimiz bir tutumla katılmaktan olabildiğince kendini sakınan bir 'ben' bu: Anlatıcının bakış açısı, entelektüel bakış açısından olabildiğince uzak olmak istiyor." Devam ediyor Calvino: "...biz bugünün yazarı için ve yazardan da önce modern insan için siyasal bağlanımın, yan tutmanın, tehlikeyi göze almanın, görevden de çok, doğal bir zorunluluk olduğu kanısındayız." Yukarıdaki satırlar, 1995'te yayımlanan Aslanın İliği adlı denemesinde yer alıyor. O zamanlar "ahlakî-sivil" bir edebiyat çizgisini tanımlamaya çalıştığını, kendisi de sunumunda kabul ediyor. Diğer yanıyla da her yazının, belki de her metnin ne denli soyut olursa olsun merkezine insanı ve doğayı aldığını söylüyor. Soyutun algısında oluşan politik durumların, sosyolojik-psikolojik ele almaların anlamlı olması için de, en az okur açısından bir soyut bilgisinin zorunluğunu duyumsatıyor.

BİR OKUR KİTLESİ PROJESİ adlı yazısından (1978): "Her yazarın yapıt projesine koyduğu niyetin içinde, bir okur kitlesi projesi örtük olarak yer alır... Öyleyse her yapıtın, belirli bir tür başarı gözetilerek tasarlandığını söyleyebiliriz; yazarın asıl önemli başarı projesi, olduğu haliyle toplumdan bir biçimde farklı olan bir okur kitlesinin açıklığa kavuşturulmasını ima eder; oysa, sıradan yazarın zihninde yalnızca olduğu haliyle toplum ve onun dolaysız tepkisi vardır... Asıl başarı, duyulanmaya özgü edebiyat tekniği yöntemleri ve etkileriyle bütünüyle hesaplanıp, bunların ne olduğunu, ne anlama geldiğini,

nasıl işlediğini anlamaya çalışmasını bilen kişinin başarısı olacaktır. Belki de, bu yazınsal yöntemlere ilişkin açık bir teknik bilinç, yanıltıcı olmayan bir ahlaki öğreti olarak pathos'un yeni bir kullanımıyla sonuçlanabilir. Gelecekteki olası bir popüler edebiyatın düğüm noktası buradadır, ama onu çözebilmekten çok uzayız. “ diyor.

KİMİN İÇİN YAZIYORUZ? (VARSAYIMSAL KİTAP RAFI) (1967) adlı denemesinde ise, okurla yazar arasındaki ilişkiye açıklık getirme çabasına girer Calvino: "Bir kitap, başka kitapların yanına koyulabilsin diye, varsayımsal bir kitap rafına girsin ve bu rafa girdiğinde bir biçimde onu değiştirsin, başka kitapları yerinden uzaklaştırsın ya da onları ikinci sıraya itsin, bazı başka kitapların öne çıkmasını sağlasın diye yazılır... Yazar yalnızca okurun tatminini amaçlayamaz; yazar, henüz var olmayan bir okur ya da günümüz okurundaki bir değişikliği de öngörmelidir... Günümüzde edebiyat her şeyden önce kendini yadsıyarak yaşıyor... Sonunda artık roman okumaması gerektiğini anlamış bir okur için romanlar yazacağız... Kitaplarımız için öngörmemiz gereken okurun epistemolojik, semantik, metodolojik-pratik gereksinimleri -simgesel süreçlere ilişkin örnekler gibi, mantıksal modellerin oluşturulması gibi- olacak; okur yazınsal düzeyde de bunlarla sürekli olarak karşılaşmak isteyecektir. (Aynı zamanda -belki de öncelikle- siyasal okurdan söz ediyorum.)... Rinascita Dergisi'nin ilk sorusu şu: Gidererek daha aydın bir okur öngörmek, kültürel eşitsizlikler sorununu çözmekten kaçınmak olmuyor mu? Bugün bu sorun, ilerlemiş kapitalist ülkelerde olduğu kadar, eski sömürge ve yarı sömürge ülkeleriyle, sosyalist ülkelerde de kaygı verici bir biçimde karşımızda duruyor... Edebiyatın vereceği destek, ancak dolaylı bir destektir. Söz gelimi edebiyat, her tür pederşahî çözümü kesinlikle yadsımalıdır. Yazardan daha az kültürlü bir okur öngörüp ona karşı eğitici, açımlayıcı, güven verici bir tutum takındığımızda, bu farklılığı onaylamaktan başka bir şey yapmış olmayız; durumu geçici çözümlerle ('halkçı edebiyat' gibi) hafifletmeye yönelik her girişim, ileriye değil, geriye atılmış bir adımdır. Edebiyat okul değildir; edebiyat

daha kültürlü, yazardan daha kültürlü bir okur kitlesi öngörmek zorundadır; bu okur kitlesinin var olup olmaması önemli değildir... Edebiyat, yükseğe oynamak, düzeyin yükselmesini hedeflemek, çitayı yükseltmek, zorunlu olarak ağırlaşan durumun mantığını izlemek zorundadır: Çözümü bulmak, bir bütün olarak topluma düşer... İkinci soru ise şu: Dünyada bir bölünme olduğuna göre (sermeye alanı ile proletarya alanı, emperyalizm ile devrim alanı), yazar kimin için yazmaktadır? Yanıt: Her iki alan için de. Her kitap, alıcılar tarafından ve düşmanlar tarafından okunur... Siyasal açıdan devrimci olan, yapıtın kendisinden çok, onun nasıl kullanıldığıdır... Yapıtta açık ya da örtük bir 'yönelim' hemen her zaman görülebilir...ancak yazar en başta yapıtın konumlandığı genel bağlamı göz önünde bulundurmak zorundadır, cephe hattının kendi yapıtının da içinden geçtiğinin bilincinde olmalıdır. Güvenli topraklar yoktur; yapıtın kendisi bir savaş alanıdır, öyle de olmalıdır."

### **Calvino'nun Yazarlık Serüveni...**

Calvino'nun tüm yapıtlarında hem dilsel sürekliliğin, hem de arayışın izleri görülür. Bir yanıyla klasiklere, geleneklere, metodlara yakından bakan, bu değerlerin içinde kalıp, klasiklerin anlamını ve amaçlarını yorumlarıyla çoğaltan bir yazardır Calvino. Diğer yanıyla da modern zamanlar açısından tepeden tırnağa bir deneysektir. Dilde yaptıklarını, anlama karşı da yapar. İçeriği, anlamın tek boyutlu yönsemsinden çıkarak, katmanlar içinde yeniden kurar. Gerçekle, gerçeküstünün içiçe girdiği, devindiği bir dildir amacı. Calvino'nun çok yönlü bir ayna olmasında içine doğduğu kültürel ortam etkili olduğu kadar, politik-psikolojik atmosfer de etkilidir.

Calvino'nun çocukluğu, çok renkli, çok kültürlü, çok dilli bir coğrafya zenginliğinde geçer. Küba'da başlayan yaşam serüveni, bir çok küçük İtalyan kentinde sürer. Çocukluğundan ilk gençlik yıllarına kadar farklı insanlar, ilişkiler, dokuları tanır. Kır ve kent arasındaki farkları görür, kır insanının kolay ve

yalın hayatına karşılık, kentlilerin karmaşık ve hızlı yaşamlarını gözlemler. Kırılarda İtalyan köylülerini, küçük burjuvalarını ve İtalyan gelenekleri içinde kalan aristokratları tanırken, kentlerde İtalyan burjuvazisini, İtalya'da yaşayan Rus grandüklerini, yaşlı İngilizleri ve bir çok Avrupalıyı tanır. Yaşamın ne kadar kozmopolit olduğunu, aynı amaçlara yönelmiş farklı yaşam biçimlerinin sıradan ve sıradışı davranışlarına, tercihlerine tanıklık eder. İlk gençlik yıllarında dışarıdan bunlarla biçimlenirken, içeride daha farklı bir katman Calvino'yu biçimlendirmektedir.

Calvino'nun anne ve babası bilim insanıdır. Doğayı taparcasına seven bu insanlar aynı zamanda kilise karşıtıdır, cumhuriyetçidirler. Özgür düşünceli, yeniliğe ve yeni bakış açılara sahip, aynı zamanda da eylemci insanlardır. "Annemle babam gençliği geride bırakmış kimselerdi, bilim adamıydılar... Kişilikleri birbirinden çok ayırdı, her ikisi de ülkenin iklimine ters düşüyorlardı. Babam mason bir aileden geliyordu, gençliğinde Kropotkinci anarşistmiş, sonra reformcu sosyalist olmuş, uzun yıllar Latin Amerika'da yaşamıştı... Annem laik bir aileden geliyordu, toplumsal görev ve bilim dinine göre yetiştirilmişti, 1915'te müdahale yanlısı bir sosyalistmiş, ama bir barış imanı vardı. Yurt dışında uzun yıllar geçirdikten sonra, faşizm iktidara geliyorken İtalya'ya dönmüşler ve bildiklerinden farklı, anlaşılması güç bir İtalya bulmuşlardı... Yönelim ve deneyim bakımından her ikisi de kozmopolitler, her ikisi de savaş öncesi sosyalizmin genel kapsamlı yenilenme atılımı içinde büyümüşlerdi, sempatileri liberal demokrasiden çok, bütün olağandışı ilericilik hareketlerine yöneliyordu. Kemal Atatürk'e, Gandhi'ye, Rus Bolşeviklerine."(3)

Calvino'nun içine doğduğu çevre görüldüğü gibi son derece karmaşık, renkli ve kozmopolit ilişkiler içermektedir. Bir yanıla gelenekçi ama değişime ve dönüşüme açık, dış çevre ile, bilimsellik ile politikliği bir arada yaşayan iç çevrenin bütünleştiği bir hayat tarzı. Tanıklıklar, tercihler ve politize edilmiş bir ülkenin faşizme doğru ilerleyişinin oluşturduğu karmaşıklık...

Calvino'nun yazarlık serüveninde üç baskın ögeden bahsetmek olası gözüküyor. İlki hiç kuşkusuz ki, ilk gençlik yıllarına kadar içinde bulunduğu doğal ortamdır. Doğanın neredeyse tüm renkleri, tüm sesleri, görüntüsüne tanıklık edip, onları paylaşan bir Calvino, zihninin arka alanına bunları yerleştiriyordur. Diğer büyük etki ise, ailenin İtalya'ya döndüklerinde karşılaştığı politik iklim ve yine ebeveynlerin antifaşist kimlik taşıyor olmasıdır. Bir diğer odaklanması gereken noktaysa, böylesi toplumsal-siyasal bir değişim dönemimde bile özgürlükçü yönelimden taviz vermeyen ve eleştiri-kıyaslama-karşılaştırma özelliğinin öne çıkarıldığı bir ortam içindeki Calvino.

Musolini'nin iktidarı döneminde anne ve babasının tutuklanması, askerlik için yapılan çağrıyı reddetmesi, bir süre partizan mücadelesine katılması da onun ilk gençlik yıllarından itibaren bir antifaşist olmasında etkili olacak ve bu dönemdeki travmalar yazınsal serüvenin ilk ipuçlarını ortaya çıkaracaktır.

## **Calvino'da Görme Biçimleri**

Calvino için tüm hayat bir bütün olarak algılanacak zihinsel-imgesel bir oluşumdur. Her şey birbiriyle ilintilidir ve diyalektik yazgı bize rağmendir. Bu bize rağmenlik, bizi de içine alan bir gerçekliktir. İşte Calvino'da neredeyse hemen her şeyin metin çalışma alanına dönüşmesi, bu diyalektik bakışın kendisidir. Neredeyse tüm metinleinde, metnin ön planında olaylar-olgular-durumlar biraraya gelip, ilerleme bu birlikteliğin çatışma-uzlaşma alanlarıyla yol alırken, metnin arkaik alanlarında, yan ve üst çağrışımlarında, birden çok görünürlük ortaya çıkar. Bunlar birer ayrıntı olarak değil, metnin esas unsurları olarak işler ve metin dili, bir olguya birden çok bakma biçimini sezdirdiği kadar, bir olgunun birden çok görünürlüğünü de duyumsatır. Bu bağlamda Calvino'da görünürlük somutlanamaz, tek bir nedensellikle sınırlandırılmaz, tek bir neden indirgenemez. Görünürlük, görünen ve çıplak göz ile zihinsel olanın algıladığından daha fazlası olarak planlanmış olur. Ağaç sadece kendisi değil, hem kendisi hem de daha

fazlasıdır Calvino bakışında. Tüm ögeler (özneler-nesneler) kendileriyle birlikte kendilerinden daha fazlasıdır denilebilir. Calvino'daki bakış biçimi; bakan-bakılan-algılanan arasında sıkışıp kalan gelenekçi bir form değildir. Bunların klasik yorum-bilimdeki yeri ne kadar gerekliyse, bakılanın da, algılayana ilişkin görünürlük yorumu önü açık bir çalışma alanıdır Calvino için. Denilebilir ki, bakan-gören arasındaki somut ilişki kadar, bakılanın görene yüklediği iç derinlik de soyut bir süreçtir. Calvino deneyselliğine buradan girilebilir.

"...arabalardaki dikiz aynasının kullanımı. Araba kullanan insanın, arkasındaki dünyanın varlığından emin olması gerekir, çünkü arkaya bakan bir gözle donanmıştır. Genel olarak aynalardan değil, arabalardaki dikiz aynasından söz ediyorum, çünkü aynada arkamızdaki dünyayı gövdemizin çevresi ve bütünleyicisi olarak görürüz. Aynanın varlığını kanıtladığı şey, gözleyen öznenin varlığıdır; dünya onun ek bir arka planıdır. Aynanın yol açtığı, benliğin nesnelleştirilmesi işlemidir; Narkissos mitinin bize hep anımsattığı şu olası tehlikeyle: Benliğin boğulması, bunun sonucu olarak benliğin ve dünyanın yitirilmesi. Oysa çağımızın büyük buluşlarından biri, benliği görüş alanı dışında bırakacak şekilde yerleştirilmiş bir aynanın sürekli olarak kullanımıdır... Dünyanın yeniden kurulması 'bir perdedeki gibi' olur ve burada eğretilemenin sinemayı çağrıştırmaması olanaksızdır... Çünkü görmek demek, farklılıkları algılamak demektir. Farklılıklar öngörülebilir gündelik olgular halinde tekbiçimli bir nitelik kazandığında da, bakış, düz ve tutunma noktaları olmayan bir yüzey üzerinde kayıp gider. Yolculuk etmek, anlamaya yaramaz pek...bir anlığına gözlerimizi yeniden kullanmamızı, dünyayı görsel açıdan okumamızı sağlar. Sorun, sürecin hangi anında ışığın imge haline geldiğidir ... beyin, gözde başlar."

Barthes'ın "Fotograf Üzerine Düşünceler" adlı kitabı için: "... kişinin yüzünün nesneye dönüştüğünü görmekten duyduğu rahatsızlık üzerine, imge ile benlik arasındaki ilişki üzerine olağanüstü güzellikteki sayfalarını çok çarpıcı bulmuştum... -nasıl imgenin sabitliğinin ölüm demek olduğundan, fotog-

rafımızın çekilmesine karşı içsel direncimizin ve razı oluşumuzun da buradan kaynaklandığından- söz ediyordu... fotoğraf ile dil arasındaki temel farklılık budur; dil, var olmayan şeylerden söz edebilir... Barthes'ın önerdiği, her nesnenin biricikliğinin bilimi... harita statik olmakla birlikte, bir anlatı fikrini öngörür, bir güzergâh göz önünde bulundurularak tasarlanır, bir Odyseia'dır... Bu nedenle, harita çoğu zaman iki coğrafya arasında konumlanır: Parçanın coğrafyası ile bütünün coğrafyası, yeryüzünün coğrafyası ile göğün coğrafyası; gök, astronomideki gök de olabilir, Tanrı'nın krallığı da... Olağanüstü bir art brut (ham sanat) ve haritacılık çılgınlığı örneği olan Opinions'un tek yaptığı, kendi iç dünyasını karaların ve denizlerin haritasına yansıtmaktır... Matmazel de Scudery'nin tasarladığı Sevgi Haritası'nda bir göl umursamazlığı, bir kaya tutkuyu gösterir, vb. Tek biçimli bir yüzey üstüne yansıtılmış tutkular arasındaki uzaklık ve perspektif ilişkilerini gösteren bu topografik ve uzamsal yayılmaya dayalı psikoloji kavrayışı, Freud'la birlikte yerini bilinçdışı psikolojisine özgü jeolojik ve dikey -üst üste katmanlardan oluşmuş- bir kavrayışa bırakmaktadır."

Calvino'nun gözleri elbette bir sinema gözü olduğu kadar, tüm hayatı bir bütün olarak algılayan, her nesneye ve dirimsele varlığın bütünleyici ayrıntısı olarak bakan bir gözdür. Calvino'da görsellik tasarımı, bir gerçekliği bize işaret etmek kadar, o gerçekliğin örtülediği-baskıladığı, belki de yok etmeye yöneldiği iç gerçekliği açığa çıkartmak için kullanılmıştır. Denilebilir ki, tüm yazınsal serüveninde süregetirdiği tavır; sürekli muhalefet tavrıdır Calvino'nun. Görsel-imgesel-zihinsel tasarımı boyutunda da muhaliftir bu tehlikeli adam.

## **Calvino'nun Edebiyata Getirdiği Yeni Bakış Açıları**

Calvino, modern edebiyat dünyasının aynasıdır. Ancak bu ayna, binbir yüzü bir arada gösterir. Calvino bileşkeler toplamıdır. Yazan ve okuyanlar bu yüzlerden kendisine ait olanı bulmak için, bu çokluğu göze almak zorundadır. Calvino

metin değeri olarak, bir orman kardeşliğidir. Burada onlarca bitki türü, hayvancık, atıl ve terkedilmiş dokular ile, ormanın dip köşelerinde bu güne kadar hiç rastlanmamış yeni oluşumlar vardır. Calvino'yla tanışmak, bir ormanla tanışmak kadar canlı bir dokuyla tanışmaktır. Yoğunluğun, kuşkunun, uğultuların kol gezdiği metinlerinde bir o kadar da sessizlik vardır. Bu sessizlik huzurun, derinliğin sesidir.

Calvino, yazarı da okuru da kalabalığın şiddetinden koruyan bir derinlik önerir. Özellikle de yazarı klasik bilginin ve edebiyat-kurgu anlayışının sınırlarından kurtararak, yazarın sonsuz özgürlüğü açısından önerilerde bulunur. Roman, öykü gibi kurmaca yapıtlarının anlatıcı-alımlayan ve zaman-mekan arasına sıkıştırılmasına karşı çıkararak, edebi disiplinin yerleşik kurallarını zorlar.

İtalyan Fütürizminden, Dadaizmden, Sürrealizimden, Sosyalist Gerçeklikten, Avangard atılımlardan, 1960 sonrası minimalist edebiyat çıkışlarından beslenir. OuLiPo (Potansiyel Edebiyat İşliği) deneyiminin içinde yer alan (Fransız olmayan tek yazar olarak) Calvino, dilde ayrıca çok önemli deneyselliklere girer. Özellikle yazınsal dilin bilim ile ilgisini önkoşul olarak aldığı yapıtlarında, görselliğin imge gücünü yaratarak yazınsal görsellik sürecini başlatmıştır. Varolmayan Şövalye, Sıfır Zaman, Görünmez Kentler ve Kesişen Yazgılar Şatosu adlı yapıtları bir yanıla matematikle ilgi kurarken, diğer yandan görsel tasarımlarla ilerler. Bu yapıtlarında sayıların kullanımı için özel bir alt yapı kurar ve metin içindeki simetrik anlatımları da OuLiPo deneyimini işaret eder.

Calvino için en büyük tutku yazmaktır. Yazar olup olmadığına uzun süre karar veremez ve yazar olamayacağı kaygısını daha yoğun hisseder. Yazın hayatının ancak 10. yılından itibaren kendisini yavaş yavaş bir yazar olarak benimser. Yazmaya ilişkin her şeye (elbette okumaya da) tutkuyla bağlıdır artık.

Modern edebiyatın toplumsal ve ekonomik koşullardan bağımsız gelişemeyeceği konusundaki dolaylı öngörülerini kısa

metinlerinden anlıyoruz. Bu kısalığı, modernizmin hızına karşıt olarak kullandığını da düşünebiliriz. Böylelikle metnin zaman ve mekan boyutuna da yeni bir işleyiş getirir; bu dolaysız söylemedir. Metnin fiziki zamanı kısaltıkça psikolojik-politik zamanı yoğunlaşır ve o kısa fiziki zamanlarda iç içe geçmiş ama birbirleriyle bağlantılı, karmaşık ve yer yer de kozmik bir dilin oluşturduğu öyküler karşımıza çıkar. Bir oyuncudur dil ve sahnelediği her oyun bir labirentte dolaştırır okurunu, hapseder kendine, bazen okur, günlerce bu labirentin içinde kalır, bazen çıkmak istese de çıkamaz. Ama çoğu zaman da bu labirentin içinde kalma istemi tercih edilmiş bir özel durumdur. Şifrelenmiş metinlerin anahtarını arayıp durur okur. Her şifreyi çözdüğünde ormanın büyüğü derinliğine bir adım daha atar. Dibe, en dibe doğru yol alır. Dilin bir araç olmaktan çıkıp, kendisi için bir amaç haline dönüştüğü, belki de o şifrelerin tümü çözüldüğünde ortaya çıkacak biriciklik. Özellikle de Kesişen Yazgılar Şatosu ve Görünmez Kentler ve Bir Kış Gece-si Eğer Bir Yolcu adlı yapıtları dilbilimsel açıdan yüksek edebiyat metinleridir. Bu metinlerin dilbilimsel, psikoanalitik açıdan ele alınması ve belki de diğer sanat disiplinlerinin bilgisi içinde değerlendirilmesi gereklidir. Bu yapıtların tümünde anlatı tekniği alışılmış, klasik anlatıyı aşmış ve anlatı biricikleşmiştir. Yani anlatı Calvino istisnasıdır. Özgündür, özeldir. Gerek öykü sanatı için, gerekse roman teknikleri için yepyeni ufuklar açan bir yazarla karşı karşıyayız.

Calvino tekniği dersek eğer; ilk önce metinde çok ciddi bir eksiltmeyle karşı karşıya olduğumuzu bilmeliyiz. Eksiltme, zamanın hızlanmasına ve hızın bir ideolojiye dönüştüğü mikrosanayi döneminde, hızı azaltmak için kullanılmaktadır. Böylelikle Calvino, metinde eksiltme ve yoğunlaştırma çalışmalarını, metnin estetik bir yapısı olarak kullanır. Calvino estetiği eksiltmek ve yoğunlaştırmaktır.

Calvino tekniğinde ise biçim belirgin olarak öne çıkar. Bu bir Calvino öğretisi olmasa da, Calvino eliyle iyice geliştirilmiş, metnin içeriğini özgürleştirici bir hal almıştır. Özellikle de modern sanat anlayışlarının kritik çıkışlarından birisi olan

fütürist ve sürrealist çıkışların biçime yaptıkları özel vurgunun bilincindeyiz. Calvino'da da biçim içerik için bir çalışma alanı olarak kullanılır. Biçimi içeriği derinleştirmek için kullanan Calvino, içerikten de yatay-dikey olarak sonuna kadar yararlanır. Calvino nesnel gerçeklik karşısında da tavır alır; gerçeğin bir tekrar olarak kurulmasına karşı çıkar. Bu nedenle de nesnelliğin oluşturduğu gerçek ben ile bu nesnelliği dönüştürerek önerilen ben arasındaki çatışmada durur yapıtları.

Somut karşısında olasılıklar, düş gücü, zihinsel-imgesel tasarımlar Calvino metinlerinin belirgin özellikleridir. Denilebilir ki; Calvino'nun sürekli muhalefet kimliği olasılık algısı, düş gücü ve zihinsel-imgesel tasarımlar içindedir. Bu sürekli muhalif kimlik, ona eksilterek kurduğu metinler içinde büyük boşluklar bırakmasını da sağlar. Bu boşluklar ve kara deliklerde okur da, zaman da hem korunur, hem de kaybedilir. Calvino boşlukları diyebileceğimiz bu kara delikler, metnin zamanı açısından ayrıca önemlidir. Metne her yaklaşımda, metnin zamanı, okurun hemen şimdi zamanını tutar ve okuru bir çok zaman içinde gezdirir. Metnin içine girerken, okurun zamanı belli bir sağduyu ve mesafe ile başlasa da, metnin içinden çıkarken okur tam bir şaşkınlık içindedir. Boşluklardan boşluklara onu taşıyan zaman atlamaları, metinlerin alışılmış klasik zaman geçişlerinden bambaşka bir zaman algısıyla karşı karşıya bırakmıştır.

Calvino metinlerinin yapı taşlarından birisi de, metnin neredeyse tekrarlardan tümüyle arınmış olmasıdır. Böylelikle metin-okur ilişkisinde eğitici-öğretici bir ilişkinin daha baştan önü kesilmiştir. Metnin özgüvenini ve yüksek edebiyat dilini kavrayamayan okur açısından açıklayıcı, betimleyici bir açılım yoktur.

Calvino metinlerinin diğer bir özelliği de kuşkudur. Kuşku iki yönlü bir donanım sağlıyor: İlki ilişkidir. Bu ilişki yazarın mutlak doğruya kapılması ile onu ele geçirme çabası içinde yazarla kurduğu olan metin dilinin denetlenmesi açısından önemlidir. Söz konusu olan edebi estetik bir dil ise, söz konu-

su olan kurmaca dili ise, söz konusu edilen bir üst dil ise bu dilin amacı yazarın önüne geçmesidir. Böyle olunca da; yazarı da içine almış bir dil denetimsiz kalacaktır ve yazarı da savurup duracaktır.

Yazarın dünyaya dilin içinden baktığı biliniyor. İşte bu dünyayı amaç edinen yazarın, her cümlesine kuşkuyla dönmesi ve böylelikle tüm metni denetlemesi gerekecektir. Kuşku, yazarı besleyen bir özelliklerden biridir. Diğer yandan Calvino metinlerinde kuşku, bir tür bakış açısıdır da. Gerçeğin politize edilmişliği karşısında kuşku hem akılsal, hem de sezgisel olarak yeniyi aramaya yönelik bir olanaktır. Denilebilir ki kuşku, öznenin ideolojik aklıyla çatışması ve çelişmesini besleyen bir duruştur. Calvino metinlerindeki deneysellik, gerçeğe karşı geliştirilmiş bir tür kuşkuyla başlar. Özellikle de 1960 sonrasındaki tüm metinlerinde, metni kuran çatışma, uzlaşmaz çelişkilerden çok, aynı cinsten olanların çatışmasına dönüşmüştür. Bunda iki yönsemenin etkili olduğu düşünülebilir: İlki; genelde Avrupa'nın, özelde de İtalya'nın Aydınlanma Çağı etiğinin oluşumunda odak olduğunu biliyoruz. 1. ve 2. Dünya Savaşlarında bu etiği yıkan yine Avrupa'dır. Calvino'da özellikle 2.Dünya Savaşının yıkımlarına ve Avrupa'yı yerle bir eden faşizme tanıklık eder. Bu durum tüm Avrupalı aydınlarında olduğu gibi, Calvino açısından da ideal aklın yerle bir olması anlamına gelebilir. Faşizme karşı Komünist bir duruş sergilemesinde elbette bunun açık etkisi vardır. Bir komünist olarak hayata karşı takındığı insancıl tutum, onunla daima taşınmıştır. 1956 yılında Rusya'nın Macaristan'a müdahalesinden sonra, üyesi olduğu Komünist partisinden ayrılır. Bir kez daha ideal akıl yerle bir olur. Aynı cinslerin çatışmasında ideal aklın ayrı zaman dilimlerinde yıkılmasının da etkisi vardır. İşte kuşku besleyen böyle iki tarihsel dönemden geçen Calvino, özellikle de 1960 sonrası metinlerinde şifreleme tekniğini de uygulamaya başlar. Buna ilişkin, Sandık Gözlemcisinin Bir Günü adlı öyküsünde kaygılarını dile getirir ve çok ciddi bir sorgulamaya dönüşecek olan şu sözleri söyler: "Ahlak insanı eyleme zorlar, ama ya eylem boşunaysa..."

Calvino metinlerinin bir başka özelliği ise, metinlerin tarih bilincinden kopuk olmamasıdır. Bunda bilimi, matematiği ve deneyselliği amaç alan bir bütünlük üzerinde çalışmasının etkisi vardır. Edebiyatı kendisiyle başlatmak yerine, kendisinden önce kurulmuş olanlarla girdiği ilişkilere, burada edindiği deneyimlere de bağlı olmasına ciddi anlamda önem verir. Masalların gerçek olduğunu söylemesi de, atalarına yaptığı göndermeler de, klasiklerin neden yeniden yeniden okunmasına ilişkin vurgusu da Calvino için tarihselciliğin önemini işaret eder.

Gerçeğin her şey olmadığını da ondan öğreniriz. Gerçek, daima kendisinden daha fazla birşeydir Calvino'da. Böyle olunca da her türlü deneysellik ve kurgu özgürlüğünün sonuna kadar kullanılması kaçınılmaz olmuştur.

Calvino'nun edebiyata getirdiği en önemli özelliklerden birisi de, yazarın çalışma alanının sınırlandırılmayacağına ilişkin açık söylemidir. Bu nedenle de 1984 yılında Harvard Üniversitesi'nin davetlisi olarak 6 konferans vermek üzere davet edildiğinde, her konferansına bir başlık koyar: Hafiflik, Hızlılık, Keskinlik, Görünürlük, Çoğunluk, Tutarlılık. 19 Eylül 1985'te geçirdiği bir beyin kanaması sonucu yaşamını yitirdiğinde, ilk beş konferansın yazımını tamamlamış bulunuyordu. Daha sonra bu konferans başlıkları bir araya getirilerek Amerikan Dersleri adıyla kitaplaşacak ve alt başlığı Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri olarak belirlenecektir. Gelecekte metnin bir zaman değerinin olabilmesi için yazınsal önerilerde bulunan Calvino, yazın dünyamızın aynalarından birisidir ve bu aynaya her bakan binbir yüzle karşı karşıyadır.

## **Italo Calvino'nun Hayatı ve Edebi Kişiliği**

Italo Calvino; kültürel ve bilimsel kültür düzeyi yüksek bir aileden geliyor. Calvino, 15 Ekim 1923'te Havana-Küba'nın banliyösü olan Santiago de Las Vegas'ta doğar. Anne-babası burada bilimsel araştırmalar yaparlar. Tarım mühendisi ve botanikçi olan Mario Calvino, yıllarca Meksika ve başka Orta

Amerika ülkelerinde yaşar. Annesi, Eva Mameli-Calvino da botanikçi ve aynı zamanda hocadır. Ebeveynleri, çocuklarına Italo adını verirler, çünkü onun İtalyan köklerini unutmasını istemezler. Ama Italo doğduktan iki yıl sonra Calvinolar, İtalya'ya dönerek San Remo'ya yerleşirler. Böylelikle Calvino çocukluğunu İtalyan Rivierası'nda, doğayla iç içe, zamanını babasının yönettiği bir çiçekçilik araştırma merkezinin olduğu San Remo'daki evleri 'La Meridiana' ve ihtiyar Calvino'nun greyfurt ve avokado yetiştirmekte öncülük ettiği küçük bir çiftliğin bulunduğu köy evi arasında geçirir. Ligurya kıyısında, tüm bu egzotik bitkilerin arasında yaşamının önemli bir etkisi olur. Italo ve kardeşi Floriano, Villa Meridiana'dayken günlerinin büyük bir kısmını ağaçlara tırmanarak ve dalların arasına tüneyerek geçirirlerdi. *Ağaca Tüneyen Baron* adlı kitabı işte bu tecrübelerden doğar.

İtalya'da faşizmin tırmanarak yerleştiği, özgürlüklerin kısıtlanıp sömürgecilik sevdasının körüklendiği, rejimle Kilisenin uzlaştığı yıllarda Calvino, aile ocağında herhangi bir dinsel eğitim almadan, vicdan özgürlüğüne ve bilimsel düşünceye saygıyla yetiştirildi; ilkin doğayı, ardından insanı araştırarak, özümleyerek, her gün yinelenen bir merak ve ilgiyle bakmayı öğrendi. Bu tutum ömür boyu karakterinin temel çizgisini oluşturacaktı.

Calvino, 1927 yılında St George College çocuk yuvasına gider. Aynı yıl geleceğin ünlü jeologu kardeşi Floriano doğar. 1929 yılında Valdesi okuluna devam eder. 1934'te G. D. Casini lisesine girer. Italo, okula başladığında, ona dini bir eğitim vermemiş olan ailesi, din derslerinden muaf tutulmasını ister. Bu durum, Katoliklerin çoğunlukta olduğu bir ülkede Calvino'nun bazı sorunlar yaşamasına yol açar.

Calvino'nun kitaplarla ilk tanışması on iki yaşındayken Kipling ile olur. Bu, onun egzotik dünyalara, fantastik serüvenlere olan tutkusunun başlangıcıdır. Aynı dönemde mizah dergileri okumaya başlaması, Calvino'yu çizgi roman çizmeye yöneltir. Öte yandan sinemaya da ilgi duyar. Bu ilgi, ergenliği

boyunca sürer. San Remo'da yaşadıkları "bell'epoque" olarak tanımlanan bu dönem, dünya tarihindeki en dramatik olaylardan biriyle sona erer. *"Gençlikten, toplumdan, kızlardan, kitaplardan keyif almaya başladığımız zaman, 1938 yazıydı: Monaco'da bu dönem, Chamberlain, Hitler ve Mussolini'yle son buldu."*

Savaş başlar. Calvino'nun ideolojik durumu belirsizdir. Lise arkadaşı Eugenio Scalfari ile olan yakın ilişkisi, kültürel ve siyasi bir bilinçlenme dönemini başlatır. Huizinga, Montale, Vittorini, Piscane okumaya başlar. Politik fikirleri daha da netleşir; anti-faşist bir tutum benimser.

On altı ve yirmi yaşları arasında kısa hikâyeler, tiyatro oyunları ve şiirler yazar. 1941'de liseden mezun olduktan sonra Torino Üniversitesi Tarım Fakültesi'ne yazılır. Yüksek öğrenimini, babası gibi tarım dalında yapmaya karar verir. Fakat kısa bir süre sonra, Mussolini'n Kuzey İtalya'da kurduğu İtalyan Sosyalist Cumhuriyeti'nce askere çağrılır. Çağrıya uymak yerine on altı yaşındaki kardeşiyle birlikte direnişçilere katır. Yirmi ay boyunca partizan mücadelesinde, Deniz Alplerinde çarpışır ve İtalyan Komünist Partisi'ne üye olur. Bu arada annesiyle babası Almanlar tarafından tutuklanır ve zorlu, uzun bir rehinelik dönemi yaşarlar.

Aydınlanmacı akılcılık, iyi ile kötü arasındaki dindirilemez çatışma, insan ve aydın ideali, onun felsefi 'takıntıları'nın kurucu öğeleridir. Bütün değerlerin alt üst olduğu savaş sonrası, gerçeğin belgelenmesi ve toplumsal sorumluluk adına, sanatta baş gösteren Yeni Gerçekçi tavır, onun da sanatında bir eğilim olarak belirleyici olur.

Calvino, savaş bitip, anne babası salıverildikten sonra gazeteler ve dergilerde çalışır. Torino'da Vittori'nin dergisi Politecnico'ya, Parti'nin resmi gazetesi L'Unità'ya yazılar yazar. Calvino, Parti'ye yalnızca ideolojik nedenlerle katılmamıştır. İtalya'nın yeniden yapılanmasında ve faşizme karşı çıkılmasında en gerçekçi programa Komünist Parti'nin sahip olduğuna inanır. Bütünlüğünü korumak isteyenler için politik ve sosyal alanda demir atılacak en sağlam liman İtalyan Komünist Partisi'dir Calvino

için. Faşizmin ardından gelen müthiş bir coşku ve özgürlük ortamı, İtalyan Komünist Partisi'ni aydın için şaşmaz bir kimlik aracı haline getirmiş ve edebiyat, tarih ve politikayla içli dışlı bir ilişki içinde, özyaşamsal öykülerin hücumuna uğramıştır.

Calvino, bu arada Tarım Fakültesi'nden ayrılıp Edebiyat Fakültesi'ne geçer. Tezini Joseph Conrad üzerine yazar ve 1947'de mezun olur. Aynı yıl Einaudi Yayınevi'nde çalışmaya başlar.

Mezun olduktan sonra, Direniş deneyimini bir çocuğun gözleriyle anlattığı ilk romanı olan *Örümceklerin Yuvalandığı Patika*'yı yayımladı. Yapıtı, özellikle ünlü İtalyan yazarı Cesare Pavese genç yazarın şaşırtıcı düş gücüne bir yazısında vurgu yapar. Bu kitap ile Calvino'nun yazarlık kariyeri başlar ve bu kitabıyla prestijli Riccione ödölünü kazanır. Savaş ve Direniş konuları daha sonra, *En Son Karga Gelir* ve *Savaşa Giriş* başlıklı öykü kitaplarında giderek derinleşen bir sorunsallıkla yenilenir. Ama Calvino, sıradan insanın güncel, somut sorunlarına ağırlık veren Yeni Gerçekçilik akımının sınırlarına ulaşmış, düş gücünün zorlamasıyla günceli ve somutu aşma peşine düşer. Bu gelişmeyi kendisi şöyle anlatır:

*"Ben, önceleri, o zamanlar dedikleri gibi 'yeni-gerçekçi' öyküler yazıyordum. Yani, benim değil de başkalarının başından geçmiş olan ya da geçmiş olduğunu ya da olabileceğini düşündüğüm öyküler anlatıyordum ve bu başkaları da 'halktan' denen kişilerdi, ama hep biraz düzensiz, tuhaf tiplerdi, düşünceleri ve duygularıyla öyle pek fazla uğraşmaksızın, yalnız söyledikleri sözlerle, yaptıkları şeylerle anlatılabilmeleri gerekiyordu. Kısa kısa cümlelerle, çabuk çabuk yazıyordum.*

*İşe Direniş öyküleriyle başlamış olmam rastlantı değil. Bu öyküler iyi oluyordu, çünkü serüven öyküleriydiler, baştan sona hareketli, vurdulu-kırdılı, biraz zalimce, dönemin havasına uygun, atıp-tutan türden, anlatının tuzu biberi sayılan gerilim de eksik olmuyordu. '46'da bir de kısa roman yazmıştım, Örümceklerin Yuvalandığı Patika, yeni gerçekçiliğin acımasız hoyratlığıyla var gücümle girişmiştim konuya, oysa eleştirmenler 'ma-*

salsı' olduğumu söylemeye başladılar. Ben bile bile lades dedim: çok iyi anlıyordum ki, marifet işçi sınıfından, gündelik şiddet olaylarından söz ederken masalsı olabilmekti, şatolardan, kuğulardan dem vururken masalsı olmak herkesin harcıydı.

Böylece, o yılların halk yaşantısından alınma konular üstüne yeni-gerçekçi romanlar yazmayı denedim, ama başarılı olmuyorlardı, ben de onları daktiloya çekmeden çekmeceye tikiyordum. Anlatmaya neşeli bir tonla girersem yalan oluyordu; gerçek çok daha karmaşıktı; her biçimleştirme eninde sonunda özenti oluyordu. Daha düşünceli, daha kaygılı bir tonu benimseyecek olsam, her şey bozariyor, hüzünleniyordu, benim olan o havayı, yani yazanın bir başkası değil de ben olmamı haklı gösterecek tek özrü yitiriyordum. Değişmiş olan aslında çevrenin müziği idi: Direniş döneminin ve savaş ertesinin başı sonu belirsiz yaşantısı zaman içinde uzaklaşıyordu, olağanüstü öyküler anlatan bütün o tuhaf tiplere rastlamaz olmuştunuz ya da rastlıyordunuz da artık onlarla özdeşleşmek, anlattıkları öyküleri benimsemek gelmiyordu içinizden. Gerçek daha başka, uzaktan bakıldığında daha normal gözükken raylara oturuyordu, kurumlaşıyordu; halkı kurumlarının aracılığı olmadan görmek güçtü; zaten ben de belirli bir kategoriye sokulmuştum: Büyük kentlerin gri giysili, beyaz gömlekli aydın kesimine. Ama suçu dış etmenlere yüklemek çok kolay, diye düşünüyordum; belki de gerçek bir yazar değildim ben, birçokları gibi, bir farklılık döneminin dalgasına kapılarak yazmıştım; sonra da esinim tükenivermişti.

Böylece kendime ve her şeye içerledim, kişisel bir heves olarak 1951'de İkiye Bölünen Vikont'u yazmaya koyuldum. Bir yazış biçimine bir başkasını yeğlemek ya da bir ahlaksal alegori yaratmak gibi bir niyetim yoktu, dar anlamda politika da yapmak değildi amacım. Kuşkusuz, pek bilincinde olmamakla birlikte, o yılların havasından etkileniyordum. Soğuk savaşın ortasındaydık, havada bir gerilim, bir sağır parçalanış vardı. Görüntüye dönüşmüyorlardı, ama ruhlarımıza egemendi bunlar. Ve işte, tümüyle düş gücümünden kaynaklanan bir öykü yazarak, hiç fark etmeden, o belli anın acısını dile getirmekle

*kalmıyor, ondan sıyrılmayı sağlayacak atılımı da anlatmış oluyordum; yani olumsuz gerçeğe edilgenlikle boyun eğmiyor, ona Direniş edebiyatının özellikleri olan hareketliliği, atıp tutuculuğu, çığlığı, biçimsel tutumluluğu, amansız iyimserliği katmayı başarıyordum."*

Calvino'ya göre aydın sürekli muhalefette olmalı, her türlü düzenle bütünleşmeyi reddetmeli, sosyal gerçekleri bütünlüğü içinde daha iyi görüp değerlendirebilmek için kendisini uzaklara taşımalıdır. Bu ilke '*Atalarımız*'da metafora dönüşür. *İkiye Bölünen Vikon*, 'gerçek ben'in 'önerilen ben'in yaşadığı ikilemi, *Var Olmayan Şövalye*, işleviyle özdeşleşmiş tek boyutlu insanın bilincine bile varamadığı yabancılaşmışlığı anlatır. *Ağaca Tüneyen Baron* ise insana uzak bir bakış önerir. 1960 yılında kendisine Salento Ödülü'nü kazandıran bu son derece fantastik romanlar ile Calvino yön değiştirir ve kurmaca edebiyatın tabularını zorlamaya başlar. Zaman ve mekânın tutsaklığından kurtulmak için masalı seçmesinde, Einaudi Yayınevi için derlediği ve 1956 yılında yayımlanan *İtalyan Masallar*'ının büyük etkisi yadsınamaz. Kitabın giriş yazısı şöyle kapanıyordu: "*Şunu söylemeliyim ki bu bir sanrı, bir tür mesleki hastalık değildi. İşin başından beri bildiğim, daha önce de değindiğim bir inancımın sağlaması oldu bu deneyim: artık hiç kuşum yok; masallar gerçektir.*" Calvino'nun masallara verdiği önemi şu sözlerinde de açıkça görebiliriz: "...*Bizi her şeyin ötesinde ilgilendiren şey, insanın geçirdiği sınavlar ve bunların üstesinden gelme biçimidir. En uzak masallar hep bunu anlatır: ormana bırakılmış çocuk, vahşi hayvanlar ve büyülere karşı savaşan şövalye, insanla ilgili bütün tarihlerin değişmez örgüsünün, ahlak simgesi bir kişinin, acımasız bir doğada ya da toplumda yaşayarak kendisini gerçekleştirdiği büyük, örnek roman kurgularının temel öğeleridir.*"

Calvino'nun savaş sonrası İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin kısır döngüsünden kurtulup öncü Avrupa ve Fransız edebiyatıyla bütünleşerek, yeni bir biçim ve dil arayışına girmesinde, onun yirmi yıla yakın 'Paris Keşişliği' döneminde Queneau, Barthes, Perec, Valéry, Baudelaire, Voltaire ve Fourier ile kurduğu

yakınlığın yanı sıra Proust, Joyce ve Kafka, Stevenson, Kipling, Dickens, Nievo, Poe'nun ve 1945'lerden başlayarak hemen hemen bütün genç İtalyan yazarlarını etkileyen Amerikan edebiyatının büyük rolü vardır. Özellikle öncü Fransız edebiyatına duyduğu yakınlık, Calvino'nun yazar kimliğinde zaman zaman yaşadığı ve sürekli yinelenen içsel bir ikilemin sorumlusu olabilir. Daniele Del Giudice, Calvino'nun "*Belki de bir İtalyan yazarı değilim ben. Belki bir Fransız yazarıyım,*" dediğini aktarır. Oysa bu ikilem hemen her zaman İtalyanlıkta yatışacaktır. Nitekim Mario Corti'yle bir buçuk yıl süren yazılı söyleşisinde Calvino bunu kabul eder: "*İtalyan edebiyatı bana tıpatıp uygundur ve kendimi onun dışında bir yerde asla düşünemem.*"

Gerçekle arasına koyduğu uzaklığı artırdıkça Calvino, aktif politika ve gazetecilik yaşamından uzaklaştı. 1956'da Rusya'nın Macaristan isyanına müdahalesi ve İtalya'daki sosyalist reformlar onu hayal kırıklığına uğrattı. Bu olayların ardından 1957'de İtalyan Komünist Partisi'nden resmen ayrılır, Parti'nin yayın organı L'Unità'yla da aktif ilişkisini keser. Tek mesleği edebiyat olan muhalif aydın kimliğini bir daha hiç değiştirmeyecektir. Bir sanatçının, bir edebiyatçının politikadan uzak kalması gerektiğine inanır. Bu politik gönülsüzlük, satirik ve alegorik novellası *Arjantin Karıncası*, *Emlak Vurgunu* ve *Kirli Hava Bulutu*'nda ama en çok da son derece gerçekçi bir roman olan *Gözlemcinin Bir Günü*'nde görülür. Kitapta gönülsüz bir sandık gözlemcisi olan Amerigo Ormea, "*Ahlak insanı eyleme zorlar, ama ya eylem boşunaysa?*" sorusu üzerine derin düşüncelere dalar.

1959'da Calvino, savaş sonrası entelektüel sol kanadın öncüleriyle birlikte Il.Menabò adlı dergiyi kurar. Burada sol politik partilerin karşı kaşıya kaldıkları ideolojik krizleri, aydınların rolünü tartır. Calvino; Arjantinli yazar Jorge Luis Borges, modern dilbilimin kurucusu İsviçreli Ferdinand de Saussure, eleştirmen Roland Barthes ve Vladimir Propp, göstergebilim ve yapısalcılığın etkisi altında, bir kez daha biçimini değiştirir ve *Kozmomatik Öyküler* ile *Sıfır Zaman*'ı yazar. Alışıldık temalardan uzaklaşarak yeni bir gerçekçilik görüşünü anlatmak

için modern bilimi, hayali koşullar yaratmak üzere bir araç olarak kullanır.

İtalya'da ağırlıklı olan hümanist kültürden daha çok, bilimsel savlardan etkilenmiştir Cavino. Bilimin ortaya koyduğu gerçeklerin en şaşırtıcı düş gücü ürünlerini gölgede bıraktığına inanmıştır. Calvino için temel karşıtlık gözümüzün gördüğü, gözümüz görüyor diye güvendiğimiz "gerçek" ile onun dışında kalan, onu kimi yadsıyan, kimi anlamlandıran bakış açıları arasındadır. Ancak bu açıların hiçbiri, hiçbir zaman yazar için "dinsel" bir renk almamıştır; zaten her bakış açısını ters yönden de düşünmeye, her gerçeği tartışmaya yatkındır. Çünkü "*Hiçbir şey görüldüğü gibi değildir*" onun gözünde; en alışkın olduğumuz görüntüler aldattıcıdır da, "*masallar gerçektir*". Nitekim Calvino, en yaygın olarak bilinen –ve en kolay anlaşılan- yapıtlarını ya masal ya da kurgu bilim havasında yazmıştır.

Calvino, 1964'te Paris'e taşınır ama Einaudi'deki işinden ayrılmaz. Arjantin asıllı Esther Singer (takma adı Chichita) ile evlenir. Bir yıl sonra kızları Abigail doğar. Calvino, İtalya'dan uzakta yaşamaktan mutludur: "*Benim için en ideal yer bir yabancı olarak yaşamamanın en doğal olduğu yerdir,*" diye yazar.

Paris'te şair, romancı, matematikçi Raymond Queneau ve matematik tarihçisi François Le Lionnais önderliğinde yürütülen OuLipo (Potansiyel Edebiyat Atölyesi) çalışmalarına katılır. Grubun amacı yazı yazmakla ilgili tüm olasılıkları keşfetmek ve yazıya matematiksel yapıları uygulamaktır. Bunun sonucu Calvino, *Kesişen Yazgılar Şatosu*'nu yazar. Burada daha çok anlatım diline ve yoruma odaklanmıştır. 1972'de ise *Görünmez Kentler* adlı kitabı yayımlanır.

Calvino bir kez daha şaşırtır ve anlatıda bir gövde gösterisi olarak değerlendirilebilecek, Borges'in özyinelemeli labirentlerindeki gibi, bir edebi oyun olan *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı kitabı 1979'da yayımlanır. 1980'de Calvino ailesi İtalya'ya geri döner ve Roma'ya yerleşir. Yazar, burada La Repubblica gazetesiyle olan çalışmalarını daha da yoğunlaştırır.

*“Kuşkusuz bugün gözlerimin önünde bulunan dünya bir zamanlar o yapıcı iyi niyetlerin geleceğe yansıttığı görüntü ile taban tabana zıt. Toplum çöküş, yıkılış, kangren gibi (ya da en az dehşet uyandıran görünümüyle, günü gününe yaşayış biçiminde) beliriyor; edebiyat ise varlığının son kalıntılarını yarıklara, çatlaklara saçılmış olarak sürdürüyor, hiçbir yıkılışın daha başka yıkılış olasılıklarını ortadan kaldıracak kesin son olmadığını bilinci içinde.”* diyerek çağına karşı duyduğu kuşku-yu dile getiriyordu.

Ya bu durumda insana, aydına düşen nedir sorusuna karşılık, Calvino ömür boyu tutarlılıkla savunduğu sürekli muhaliflik, sürekli bireysel bilinç, disiplin ve çaba anlayışını öne sürüyor:

*“Eğer cehennem diye bir şey varsa, işte buradakidir, her gün içinde yaşadığımız, birlikte yaşayarak oluşturduğumuz ortamdır. Ve acısını çekmemenin iki yolu vardır. Biri, çoğumuza kolay gelen yoldur: Cehennemi benimsemek, onunla bütünleşip, giderek onu görmez olmak. İkincisi sakıncalıdır, sürekli dikkat ve eğitim ister: Cehennemin ortasında, kimin ve neyin Cehennem olmadığını bilmek, onu sürdürmek, yaşayacak yer vermek ona.”*

1984 yılında Calvino, Harvard Üniversitesi’nde altı konferans yapmak üzere davet edilir. Bu konferans dizisini yapmak üzere davet edildiğindex altmış iki yaşında olan Calvino, bilgi birikimini “edebiyattaki kalite” üzerindeki düşüncelerini her tür çalışmanın, evrensel niteliklerini irdelemeyi amaçlıyordu. Felsefe tarihi göz önünde bulundurularak kendi çalışmalarını ve diğer başarılı çalışmaların altı temel nitelik taşıması gerektiğini açıklıyordu: **Hafiflik, Hızlılık, Kesinlik, Görünürlük, Çoğulluk ve Tutarlılık.**

Ne yazık ki bu konferansın hazırlığını yaptığı sırada, 19 Eylül 1985’te geçirdiği beyin kanaması nedeniyle Siena’da yaşamını yitirir. Altı dersten oluşması gereken bu proje ne yazık ki tamamlanamaz, ama beşi *Amerika Dersleri* adlı kitapta yayımlanır.

*“Her yeni kitabının başlığı insana hem tanıdık, hem şaşırtıcı gelirdi, her yapıtı gerçekçilikle ince nükteyi ve düş gücünü biraya getiren zarif bir dille yazılmıştı. Son kitaplarından biri olan Palomar’ın son bölümlerinde acı, hatta umutsuz bir alaycılığın altında, yazarın kendi sonunun yaklaştığını sezinlediği duyuluyordu.”* Diyecek olan İtalyan Kültür Bakanı Jack Land duyduğu derin üzüntüyü dile getirecekti.

## Alıntılar :

- 1) Onat Kutlar, Şimdi Saat Kaç (Sel Yayıncılık) adlı kitap için ön söz.
- 2) Ferit Edgü, Şimdi Saat Kaç, Sel yay.
- 3) İtalo Calvino, San Giovanni Yolu, , YKY.

## Kaynakça

- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt 5, Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopedia Britannica Inc. İstanbul:1987
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt 12, Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopedia Britannica Inc. İstanbul:1998
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt 22, Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopedia Britannica Inc. İstanbul: 1986
- Calvino, Italo. Bütün Kozmokokmik Öyküler, çev: Eren Yücesay Cendey, Şemsa Gezin, Yapı Kredi Yayınları. İstanbul: 2007
- Calvino, Italo. Görünmez Kentler, çev: Işıl Saatçioğlu, Yapı Kredi Yayınları. İstanbul: 2008
- Calvino, Italo. Var Olmayan Şövalye, çev: Neyyire Gül Işık, Can Yayınları. İstanbul: 2002
- Işık, Gül. Calvino Savaş Sonrası Avrupası’nın En Anlamlı Yazarlarındandı (Italo Calvino Öldü), Doğan Gazetecilik A.Ş. Milliyet Sanat Dergisi. İstanbul: 1985
- <http://www.dipnotkitap.net/ROMAN/Calvino.htm> (01.11.2008)
- <http://www.dnm-ler.com/articles.php?id=225> (01.11.2008)
- <http://cagandikenelli.blospot/2007/07/kitap-vg-varolmayan-valye-italo-calvino.html> (01.11.2008)



Aydın Afacan

## CALVINO'NUN DERSLERİ

Italo Calvino, edebiyatı, “çevremizde gördüklerimiz” ile sınırlayanlar için tehlikeli bir yazar. Çünkü yazı serüvenini “kendi yaşantıları” ve çevresi ile sınırlamayan, bu serüvenini dünyanın yazınsal birikimiyle birleştiren hatta yer yer onunla var eden; bundan dolayı da yapıtları metinlerarası uğraklarla, yolculuklarla dolu yazarlardandır. Bu yolculuklar ve uğraklar, edebiyatla sınırlı değil elbette; sanatın diğer alanlarına, mitolojiye, antropolojiye, fen bilimlerine ve daha başka alanlara doğru genişler. Andre Maurois (1995: 137), Borges için “Sayısız denecek kadar çok ve beklenmedik esin kaynağı vardır” der; bu söz, Calvino ve benzer nitelikte başka yazarlar için de rahatlıkla söylenebilir. Nitekim tamamlanmış ders notlarının sonuncusunda şunları vurgular Calvino (2000:165): “...kimiz biz, deneyimlerin, bilgilerin, okunmuş metinlerin, imgelerin oluşturduğu bir bileşke değilsek neyiz her birimiz?”

Yazarın bu tavrı, onun önem verdiği okur tipini de ortaya koyuyor doğal olarak. Bu okur, her şeyden önce, eline aldığı metni başka metinlerle kolaylıkla ilişkilendirebilecek bir okurdur; çünkü iyi bir okuma dağarcığına sahiptir. Ayrıca bu okur, elindeki metnin, kendisini başka metinlere gönderebileceğini bilir; birikimi bu yönde bir sezgiye de olanak sağlar.

Bu yazıda, Italo Calvino'nun, dünya edebiyatı içindeki yerini daha bir değerli kılan çalışmalarından biri ele alınacaktır: *Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri* alt başlığı ile yayımlanan *Amerika Dersleri*. Bu derslerden, kitapta yer alan beşi sırayla, yer yer doğal olarak yazarın diğer yapıtlarına, kimi yerde de başka yazarlara ilişkin göndermelerle ele alınmaya çalışılmıştır.

Calvino, 1985-1986 akademik yılında vermesi planlanan derslerin notlarını tamamlamadan yaşamını yitirdiği için, altıncısı (Consistency), kitapta yer alamamıştır. Her biri ayrı bir ufuk açan bu ders ya da konferanslar, aslında belli bir akademik disiplinle üniversite ortamlarında ele alınmayı bekliyor. Birçok bakımdan önemli bakış açıları sunmakta olan bu derslerin, kuramsal bir yetkinlik sergilediğini söylemek abartılı olmasa gerektir.

## Hafiflik

Stendhal'in *Kızıl ile Kara* adlı romanında geçtiği gibi “yol boyunca gezdirilen bir ayna” mıdır roman? Sanat ve gerçeklik konusundaki tartışmalarda önemli bir yer tutmuş bu sözün “yansıtmacı” cephesi bir yana bırakıldığında farklı ufuklar da sunabilir. Sanat yapıtı, bu aynadan nasıl yararlanacaktır? Yapıtı aynanın kendisi olarak görmek, empirik bir bakışın sonucudur. Bu bakış açısı, sanat yapıtını doğanın bir tekrarına indirgediği için, bir yanılgı olmaktan öteye gitmeyecektir. Bu tarz ‘doğrudan’ bir durum söz konusu değilse, o zaman ‘bu aynanın ‘nasıl tutulacağı’ ile ilgilenmek gerekir. İşte Italo Calvino’nun yaptığı da bu. O da bunun için Batı edebiyatının köklerinden birine Yunan ve Latin mitologyasına gider. Verdiği örnek, sanat ve gerçeklik ilişkisi açısından çarpıcıdır: Perseus efsanesi.

Calvino’nun saptamalarını biraz daha açmak için, bu efsaneyi özetlenmiş bir biçiminden (Afacan, 2003: 185–186) aktarmak yerinde olacaktır: Perseus, Zeus’un, ünlü kılık değiştirmelerinden olma çocuklarından biridir. Kâhinler, Argos kralı Akrisios’a torunu tarafından öldürüleceğini söylerler. Bunun üzerine kral, torunu olmasın diye, kızı Danae’yi tunçtan bir odaya kapatır. Zeus, bir altın yağmuru biçiminde damdan girerek Danae’yle sevişir; bu ilişkiden Perseus doğar. Bir torununun doğduğunu öğrenen kral, kızıyla çocuğu bir tekneye kapatarak denize bırakır. Dalgalar, tekneyi Seriphos adasına sürükler; Danae ile oğlu burada, Diktys tarafından kurtarılırlar.

Bu adanın Kralı, Danae'ye âşık olur. Ancak Danae'yi elde etmek için, artık büyümüş olan Perseus'u başından atması gerekecektir. Kral, bunun için, Perseus'u, Gorgonlar'dan Medusa'nın başını getirmeye yollar. Medusa, bakışının değdiği insanı taşa çeviren yılan saçlı bir canavardır. Perseus, bu güç işi, tanrılardan Hermes ve Athena'nın yardımlarıyla başarır: Onların sağladığı, uçmaya yarayan kanatlı sandallar, parlak bir kalkan ve orak biçiminde bir kılıçla, Gorgonlar uykudayken ve Medusa'nın görüntüsünden kendini kollayarak, canavara yaklaşarak başını uçurur (Ünlü kanatlı at Pegasos da bu esnada Medusa'nın kanından doğar). Perseus, dönüş yolunda Habeşistan'dan geçerken, burada bir deniz canavarına kurban edilmek üzere bir kayaya bağlı bulunan Andromeda'yı kurtararak, onunla birlikte Seriphos'a döner. Medusa'nın kesik başını, krala göstererek onu taşa çevirir. Bu adanın krallığını, annesiyle kendisini kurtaran Diktys'e bırakarak, yurdu Argos'a gider. Burada bir disk atma yarışmasında, dedesi Akrisios'u bir kaza sonucu öldürür. Yanlışlıkla öldürdüğü adamın dedesi olduğunu sonradan öğrenir ve buna çok üzülür...

Calvino(2000: 22), bu efsaneyi, sanat yapıtı ile doğa arasındaki dolayimli ilişkiyi ortaya koymak için kullanır: “Medusa'nın başını kesmeyi başaran tek kahraman, kanatlı sandallarıyla uçan Perseus'tur: Bakışını Gorgo'nun yüzüne değil, bronz kalkanındaki imgesine çeviren Perseus.” Evet, sanat ve gerçeklik ilişkisini belirleyen bu konum, “yansıtma” değil, “dolayım” üzerinde temellenmiştir. Bu noktada, Medusa, “nesnel gerçekliği”; Perseus ise sanatçıyı temsil etmektedir bir bakıma. Gerçeklik karşısında “taş kesilmeden”, güç bir işin üstesinden gelmek... Peki, sanatçı bunu nasıl başaracak? Tam da bakışını Medusa'nın yüzüne değil, bronz kalkanındaki imgesine çeviren Perseus'un yaptığı gibi... Bunun için önemli bir şeye daha ihtiyacı var: Uçmak için kanatlı sandallar. İşte bu sandallar da Calvino'nun *hafiflik* olarak adlandırdığı duruma karşılık gelir. Calvino, bu sorunsalı, edebiyat tarihine ilişkin bir sap-tamayla çok net biçimde dile getirmektedir:

Edebiyat alanında iki karşıt eğilimin yüzyıllar boyunca sa-  
vaşım halinde olduğunu söyleyebiliriz: bu eğilimlerden biri dili,  
bir bulut veya ipince bir toz tabakası, daha doğrusu bir ma-  
nyetik itkiler alanı gibi, nesnelerin üzerinden süzölüp geçen  
ağırlıksız bir öge durumuna getirmeyi dener; öteki ise dile  
nesnelerin, bedenlerin, duyuların ağırlığını, kalınlığını, somut-  
luğunu iletmeye çalışır. (2000: 35)

Konferans metninin, kendi deyişiyle hafiflik-ağırlık karşıtlı-  
đına dayandırdığı ilk bölümünde Calvino, mitolojiden felsefe-  
ye, şiirden romana, Lucretius’tan Ovidius’a, Boccaccio’dan  
Rabelais’ye, Montale’den Milan Kundera’ya, zengin örneklere,  
karşılaştırmalara başvurarak ikna edici bir tarzda tartışmak-  
tadır. Tozlar, zerrecikler, atomlar; Ovidius’un *Metamorpho-  
ses*’inden *Binbir Gece*’nin uçan cisimlerine; hafifliğin hanesine  
yazdığı melankoli ve humora, Leibniz’in monadlarına, hiç bı-  
kmadan “imgelemi her tür sınırı aşacak bir noktaya getirmeye  
yönelik dürtü”nün(2000: 45) izlerini sürer. Yazma serüveniyle  
tutarlı olan bu yaklaşımını bir yerde de şöyle ifade eder:  
“Edebiyatı bir bilme arayışı olarak görmeye alışmış biri olarak,  
varoluşsal alanda hareket edebilmem için bu alanı antropolo-  
jiye, etnolojiye, mitolojiye uzanan bir alan olarak değerlen-  
dirmek gereksinimini duyuyorum”(2000: 49). Böylelikle, yaza-  
rın, sanatçının hayal gücüne verdiği önem, geçmişin mirası  
veya dünyanın yazınsal birikimiyle birlikte anlam kazanır.

Başka bir kitabında yer alan modern edebiyata ilişkin şu  
vurgusu, yazarın konumunu belirlemek açısından da önemli-  
dir: “Modern edebiyatın gücü, toplumsal ya da bireysel bilinç-  
dışında söylenmemiş kalan her şeye kendini ifade etme ola-  
nağı verme bilincinde yatar: Bu, modern edebiyatın sürekli  
olarak ortaya attığı meydan okumadır” (2008c: 209). Dola-  
yısıyla, yukarıda sözü edilen diğer özelliklerin yanı sıra *hafiflik*,  
bir şaman esrikliğine kapılmanın veya rastlantısallığın değil,  
tam tersine sanatçının ne yaptığının, neyi biçimlendirdiği-  
nin bilincinde olduğu bir sürecin ifadesi olmalıdır. “Benim için  
hafiflik belirsizliği ve şansa bırakılmışlığı değil, kesinliği ve

belirginliği çağrıştırıyor” diyen Calvino(2000: 36), bunu Paul Valery’den aktardığı bir sözle pekiştirir: “Kuş gibi hafif olmalı, tüy gibi değil.” Burada çeşitli yönleriyle değinmeye çalışılan *hafiflik*’in Calvino için önemini bir kez daha vurgulamak bakımından şu sözleri de aktarılmalıdır: “Varoluşsal bir işlev olarak edebiyat, yaşamanın ağırlığına bir tepki olarak hafifliği arayış.” (Calvino, 2000: 49).

## Hızlılık

İmparator şarlman’la ilgili bir öyküyle başlayan bu bölümde, hızın, ritimle birlikte ele alındığı bir yaklaşımla karşılaşır okurlar. Buradaki hız kavramının farklılığı, “anlatısal zamanın gerçek zamanla ölçülemezliğine”, ritme, bir tempo yakalamaya (2000: 62) ilişkin vurgularında da görülebilir. Bu bölümde *anlatısal zaman*; akışı, etkisi, ekonomisi, öğelerin uyu-mu, anlatı nesnesinin taşıdığı simgesel etkilere ilişkin yönle-riyle -Calvino’dan beklendiği gibi- yine bolca örnekle ele alınır. Onun *hızlılık*’ını daha iyi anlamak için bazı öğelere ilişkin sap-tamaları aktarılabilir. Öyküde belirlediği andan itibaren nesnele-rin özel bir güç kazandığını belirten Calvino (2000: 57), he-men ardından şunları ekler: “...bir manyetik alan kutbuna, göze görünmez bir ilişkiler ağının düğüm noktasına dönüşür. Bir nesnenin simgeselliği daha az ya da daha çok belirgin ola-bilir, ancak her zaman vardır. Bir anlatıdaki nesnenin her za-man sihirli bir nesne olduğunu söyleyebiliriz.”

Calvino, anlatının akışı bağlamında hızı ele alırken “hız” kavramının çağımızdaki yerine de değinir. Bu arada ele aldığı her bir değerin karşıtında da bir şeyler bulunabileceğini ifade eder. Örneğin, “Hafiflikle ilgili övgümdede ağırlığa duyduğum saygı varlığını duyurduğu gibi, hızlılıkla ilgili bu savunmada da yavaşlığın zevklerini ihmal etmeyi düşünmüyorum” diyen Calvino(2000: 72), biraz ilerde, önerdiği hızın niteliğine ilişkin şu vurguları yapar: “Üslup ve düşünçenin hızlı olması demek, her şeyden önce kıvraklık, hareketlilik, umursamazlık demektir; hep-si de konu dışına çıkmaya, bir argümandan ötekine atlamaya,

yüz kez kaçırdığı ipi, yüz dolambaçlı yolu dolaştıktan sonra yeniden bulmaya hazır bir yazıyla buluşan nitelikler.” Geçmeden bir noktaya kısaca değinilebilir: Burada, çağımızda her şeyi hız çerçevesinde ele alan baskın tutum ile Milan Kundera ve başka birçok yazarın işlediği yaratıcı *yavaşlık* konusunda girişilecek bir tartışmada Calvino’nun yeri, hem yukarıda aktarılan sözlerinden hem de genel olarak “dersler”inden anlaşılacağı üzere yavaşlığın yanında olmalıdır. Eski bir Latince deyiş olan “*Festina lente*”yi (yavaşça acele et) kendine örnek alması (2000: 74) bunun içindir belki de.

Onun hıza yaptığı vurgu hafiflikle birlikte anlam kazanır. Bu, *Klasikleri Niçin Okumalıyız?* (2008b: 114) adlı kitabındaki “*Candide ya da Hızlılık*” yazısında da vurgulanmıştır. Yazar, *Candide*’de büyüleyici olanın, ritim olduğunu söyler ki; bu ritimde, hız ve hafiflik birliktedir. Nitekim önerileri için kendine “koruyucu tanrı” olarak Hermes’i (Mercurius) seçmesi de bunu gösterir. Hermes’in özellikleri arasında, ayaklarındaki kanatlarla kazandığı hafiflikle birlikte Hades’ten edindiği başlıkla kendini “görünmez” kılabilmesi de sayılır. Buradaki ikinci özellik, hızı işaret eder bir bakıma; Calvino’nun ele aldığı bağlamda hızı. Anlatıcı da anlatısal zamanın ritmiyle bir yerde kendisini görünmez kılabilir. Anlatıcının öyküye olumsuz anlamda neler yapabileceği veya “beceriksiz anlatıcının kusurları” konusunda Boccaccio’nun *Decameron*’undan (VI, I; Boccaccio, 1996: 395-396; Calvino, 2000: 63-64) aktardığı öykü iyi bir örnektir. Kendisini atına bindirip öyküyü anlatan şövalyenin ‘beceriksiz anlatımı’, Bayan Oretta’yı sonunda çileden çıkarır ve kadıncağız yine de nazik bir üslupla, “atın gidişinin zorluğunu” dile getirerek attan inmek istediğini söyler. Calvino, öyküyü, -tırıs ya da dörtnala- kendine özgü gidişi olan bir ata benzetirken, bunun için gerçekten ilginç bir örnek seçmiştir

Calvino, kendine “koruyucu” olarak Hermes’i seçer; ama sanat yapıtının temel niteliklerinden biri olan işçiliğe vurgu yapmadan da duramaz. Bunun için Mercurius’un (Hermes) hemen yanına “zanaatkâr tanrı” Vulcanus’u (Hephaistos)

yerleştirir. Bu noktada, düşünsel evreninde bir Dionysos-Apollon karşıtlığı kuran Nietzsche'yi anımsamamak elde değil. Ama Calvino, karşıtlık bir yana, sanat yapıtının oluşturucu öğelerini birbirini tamamlamak üzere bir araya getirmektedir. André Virel'den aktardığına göre "...Merkür ile Vulcanus birbirinden ayrılması olanaksız ve birbirini tamamlayan iki yaşamsal işlevi temsil eder: Merkür çevremizdeki dünyaya katılımı; Vulcanus yapıcı yoğunlaşmayı."(2000: 80). Bu bölüme ilişkin saptamaları, yine onun, anlatısal zamana ilişkin şu sözleriyle bitirmek yerinde olur:

Merkür'ün zamanı ile Vulcanus'un zamanı: Sabırlı ve titiz ayarlamaların gücü ile elde edilmiş çabukluğun ürünü bir bildiri; biçim verildiği anda başka türlü olmayacak bir şeyin kesinliğine bürünen anlık sezgi; ama aynı zamanda duyguları ve düşünceleri oturmaya, olgunlaşmaya, her türlü sabırsızlıktan, her türlü geçici koşuldan sıyrılmaya bırakmak dışında hiçbir amacı gözetmeksizin akıp giden bir zaman. (2000: 81)

## Kesinlik

Kesinlik konusu, "1. İyi tanımlanmış ve iyi hesaplanmış bir yapıt tasarısı"; "2. Açık, kesin ve akılda kalıcı görsel imgelerin çağrışdırılması"; "3. Gerek sözcük seçiminde ve gerekse düşünce ve imgelemenin en ince ayrıntılarını ifade etmede olabildiğince kesin bir dil" (2000: 86) biçiminde öncelikle üç noktada tanımlanır. Calvino, dil ve biçimi döne döne irdelediği bu bölümün başlarında, yazıyla uğraşan hiç kimsenin göz ardı etmemesi gereken şu vurguyu yapar: "...eğer yazmayı yeğliyorsam, bunun nedeni yazarken her tümceyi gereği kadar düzeltebilmemdir".

Özellikle dil kullanımını etkisi altına almış ve "...anlamaların yoğunluğunu seyreltmeye, ifade zenginliğini köreltmeye, yeni durumlarla sözlerin buluşmasından doğabilecek her kıvılcımı söndürmeye yönelik bir otomatizm biçiminde kendini gösteren bir veba salgını"ndan söz eden Calvino (2000: 86-87), imgelerin de aynı etkiye uğradığını belirtir. Aynı satırlarda,

kitle iletişim araçlarının yarattığı ve büyük bölümü belleğimizde iz bırakmadan dağılıp çözülen kesintisiz bir imgeler sağanağı altında yaşadığımızı çok etkili biçimde dile getiren yazar, yaşamda varlığını saptadığı *biçimin yitişine*, “kavraya-bildiğim tek savunma yöntemiyle, bir edebiyat düşüncesiyle karşı koymaya çalışıyorum” der.

Calvino, “benim için bir poetika manifestosu değeri taşıyor” diyerek, Valery’nin Poe için yazdığı şu sözleri aktarır: “...açık, duru düşüncelerin şeytani, analitik çözümlerin dehası, mantık ile imgelemin, gizemcilik ile hesabın yan yana durduğu en yeni ve en baştan çıkarıcı birleşimlerin yaratıcısı; sıra dışı şeylerin psikologu, sanatın bütün kaynaklarını araştıran ve kullanan bir edebiyat mühendisi” (2000: 98). Aslında bu sözlerin, Türkiye’de örneğin şiiri neredeyse bütünüyle rastlantıya indirgeyen bazı kesimler tarafından da dikkate alınması gerekiyor. Calvino’nun şu saptaması da aynı biçimde göz önünde bulundurulmalıdır: “Rastlantısal olandan doğmasına ve en son noktada onun yarışı önde bitireceğini bilmesine karşın, şiir rastlantısal olanın en büyük düşmanıdır”( 2000: 101).

Italo Calvino, *kesinlik ve biçim* arasında bağlantı kurarken, şunu da söyler: “Ama belki de sonsuz şeyler düşüncesini çağrıştıran, bu biçim düşüncesinin ta kendisidir.” Dünya ölçeğinde bilinen yetkin bir okur-yazarın kaleminden çıkan bu değerli saptamaların, yazma uğraşı konusunda, açık fikirli herkese bir şeyler sunacağını söylemek, abartılı olmasa gerektir. Aynı şey, yazarın ‘genel bir mitolojik çerçeve’ konusunda dile getirdikleri için de geçerlidir: “Yazınsal kompozisyonla ilgili biçimsel seçimler ile evrenbilimsel bir model (daha doğrusu genel bir mitolojik çerçeve) arasındaki bu bağ, sanırım söz konusu bağı açıkça dile getirmeyen yazarlarda da vardır.” (Calvino: 2000: 101)

Noam Chomsky ile Jean Piaget: *Kristal ve kıvılcım*; Calvino’nun deyişiyle “gözümüzü alamadığımız mükemmel güzelliğin iki formu”... “Piaget, ‘gürültünün yarattığı düzen’ yani

kıvılcım ilkesinden, Chomsky ise ‘self-organizing-system’ (kendi kendisini örgütleyen sistem) yani kristal ilkesinden yana”. Kendisini hep kristal yanlısı olarak görmüş olduğunu belirten Calvino, yine de “bir oluş tarzı, bir varoluş biçimi olarak kıvılcımın taşıdığı değeri unutmamak” gerektiğini vurgularken şunu da ekler: “Aynı şekilde, kıvılcımın izleyicisi olduklarını düşünenlerin kristalin sunduğu sakin, tutkulu dersi gözden uzak tutmamalarını diliyorum.”( 2000: 103)

## Görünürlük

Bu bölüme *Dante’nin Araftaki* (XVII, 25) “*Sonra yağdı yüksek hayalime*” dizesinden esinlenerek yaptığı şu saptamayla başlar: “Hayâl, bir şeylerin yağdığı bir yerdir.” Ardından “imgelemsel süreci” irdeleyen Calvino, bu süreci iki türe ayırır: “Sözden yola çıkarak görsel imgeye varan süreç ile görsel imgeden yola çıkarak sözel ifadeye varan süreç” (2000: 117-119)

Aslında Calvino’nun, Dante’den Loyola’ya, Giordano Bruno’dan Balzac’a çeşitli örneklerle tartıştığı “*görünürlük*”, belki Maurice Merleau-Ponty’den John Berger’a daha geniş bir tartışma alanında başka açılardan da ele alınabilecek ve ilginç sonuçları olabilecek verimli bir konu. Yine örneğin Horatius’un “*Ut Pictura Poesis*”inden Leonardo’nun da katıldığı “*paragone*” tartışmasına uzanan alanda da bu bağlamda ele alınabilecek noktaların varlığını anımsatmak gerekir.

Bir yerde “Hayâle ‘yağan’ imgelerin kaynağı nedir?” diye soran Calvino, yakın çağların yazarlarının, Dante’nin peygamberce bir edayla yaslandığı “tanrısal esin”den çok “bağlantılarını dünyasal vericiler aracılığıyla” kurduklarını belirtir. “Bireysel ve kolektif bilinçaltı gibi, yitirilmiş zamandan bir kez daha kazanılmış zaman gibi, varoluşun bir tek nokta veya aynı anda yaşadığı ‘epifaniler’, yoğunlaşmalar gibi” der Calvino, “Kısacası, gökyüzünden kaynaklanmasalar dahi, bireye oranla bir tür aşkınlık kazanarak, bizim niyetlerimizi ve denetimimizi aşan süreçler söz konusu burada.” (2000: 123)

“Niyet” söz konusu olunca, bu noktada konunun çerçevesi biraz daha genişletilerek, Umberto Eco’nun “açık yapıt” kavramına değinmek yerinde olacaktır. *Açık Yapıt* adlı o ufuk açıcı çalışmasında, her sanat yapıtının, zorunluluğun açık ya da üstü örtülü poetikasının ürünü de olsa, sanal olarak sonsuz sayıda okumalar toplamına açık” olduğunu belirten Eco (2001: 34-35)’nin, başka bir yapıtta yer alan bir saptaması bu bağlamda da önemlidir. Eco (Tarihsiz: 174), “*Yorum ve Aşırı Yorum*” üzerinde dururken “*yapıt*”a ilişkin üç “niyet”ten söz eder: “Yazarın niyeti” (*intentio autoris*), “yapıtın -metnin- niyeti” (*intentio operis*) ve “okurun niyeti” (*intentio lectoris*)... Metnin niyeti ile okurun niyeti arasında diyalektik bir bağ kurarken, “metnin niyeti metnin yüzeyince sergilenmez” diyen Eco, metnin niyetinden ancak okurun bir tahmininin sonucu olarak söz edilebileceğini; okurun girişiminin, temel olarak, metnin niyeti hakkında tahminde bulunmaktan ibaret olduğunu belirtir

Bu “ayraç”tan sonra “görünürlük” konusuna dönebiliriz. Yazmaya başladığı andan itibaren önemli olanın “yazılı söz” olduğunu belirten ve “Yazılı söz önce görsel imgenin bir karşılığını bulma arayışı, sonra başlangıçta saptadığım üslubun geliştirilmesi demektir.” diyen Calvino, şöyle sürdürür: “En sonunda bütün alana egemen olur yazılı söz. Sözel anlatımın en rahat akıp gittiği yöne anlatıyı yönlendirecek olan yazıdır; görsel imgeleme düşen, yazının ardı sıra gitmektir artık.” (2000: 126)

## Çokluk

Bu bölüme Carlo Emilio Gadda’dan uzun bir alıntıyla başlar. *Çoklukta*, vurgusunu “ansiklopedi” üzerinde yoğunlaştırdığı söylenebilir. Çağdaş romanı, “bir ansiklopedi olarak, bir bilme yöntemi olarak, olgular, insanlar, dünyaya özgü şeyler arasındaki bağlantılar ağı” olarak ele alır. Bu bölümün girişine koyduğu alıntının gerekçesi de bu noktadadır: “Gadda dünyayı,

içindeki her bir sistemin öteki sistemleri belirlediği ve onlarca belirlendiği bir 'sistemler sistemi' olarak görür"(2000: 146).

*Çokluk* içinde "çağımız edebiyatındaki ilişkilerin çoğulluğunu temsil etme arzusu" dile getirilirken, bunun geçmiş devralındığı da anımsatılmaktadır. Diğer yandan "çokluk olarak bilgi"nin ele alınışı da önemlidir: Söylemler, yöntemler, "farklı anlam düzeyleri arasında ilişkiler kurma yolunda ısrarlı bir çabanın gösterildiği bir tür oyun"... Şöyle der Calvino: "Çokluk olarak bilgi, gerek modernizm adı altında verilen gerekse postmodernizm adı altında anılan akımların başlıca yapıtlarını birbirine bağlayan çizgidir; bütün etiketlerin ötesinde, gelecek binyılda varlığını sürdürmesini arzuladığım bir çizgi." (2000: 153; 157).

Kuşkusuz, Calvino'nun kendi deneyimlerini, dünya edebiyatının engin birikimi içinden örneklerle birleştirerek sunduğu önerileri bu tarz bir yazı içinde tam anlamıyla kuşatmak zordur. Bu metinler, bir de yazarın kendi yapıtlarıyla birlikte ele alınıp okunabilecek metinlerdir aynı zamanda. Zaten, metinlerde yazarın kendi yapıtlarına ilişkin kimi saptamaları ve kurduğu bağlantılar da yer almaktadır. Ancak böyle bir çaba, bu tür bir yazının sınırlarını çok aşardı.

Calvino, dünyanın dünüyle, bugünüyle ve hatta yarınıyla ilgili önemli araçlar sunuyor bu derslerde. Bu yazının, böyle bir inancın ürünü olduğu burada belirtilmelidir. Calvino'nun dersleri her yeni kuşağa bir şeyler öğretebilecek, engin bir birikime sahip dersler. Ayrıca, durmaksızın hayal gücünün önemini vurguluyorlar. Her şeyin "teknolojik gelişmeler" çerçevesinde ele alındığı, insanın "düş kuran bilincinin" önemsenmediği bir dönemi yaşıyor dünya. Bu noktada ister istemez, Adorno'nun *Minima Moralia*'da başlığını bir Cizvit düsturundan uyarladığı "*Intellectus sacrificium intellectus*" (Aklı akla feda etmek) adlı parçada, "'Bir nesneyi kendi yokluğunda bile tasarlama' yeteneğinden büsbütün arınmış olanların amansızca saf aklı"na ve "dünyanın savunmasız yıkıntılara indirgenmiş son kalıntıları"na da kendi boyunduruğu altına almak üzere olan bilimin

faaliyetleri”ne(2002: 126-127) yönelik keskin eleştirisi akla geliyor. Genel gidişata ilişkin bu haklı vurgu bir yana, Calvino, bilimsel verilerden bile kendine göre sonuçlar çıkararak, onları da edebiyat için birer veri haline getirmiştir. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri “dönüştürülmüş bir kozmokomik öykü” olan “*Öteki Eurydike*” (2008a: 333-340) olsa gerektir.

Calvino’nun, yapıtları da “dersleri” de durmadan devinen hayal gücünden umudu kesmememiz için değerli birer kaynak olarak önümüzde duruyor.

### **Kaynaklar:**

Adorno, Theodor W. (2002) **Minima Moralia: Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar**. Çevirenler: Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, 3. Basım, İstanbul: Metis Yayınları

Afacan, Aydın (2003) **Şiir ve Mitologya: Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası**. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Boccaccio, Giovanni. (1996) **Decameron**. Çeviren: Rekin Teksoy, İstanbul: Oğlak Yayıncılık

Calvino, Italo (2000) **Amerika Dersleri: Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri**. Çeviren: Kemal Atakay, 2. Basım, İstanbul: Can Yayınları.

Calvino, Italo (2008a) **Bütün Kozmokomik Öyküler** Çeviren: Eren Yücesan Cendey, Şemsa Gezgın, 2. Basım İstanbul: Yapı kredi Yayınları.

Calvino, Italo (2008b) **Klasikleri Niçin Okumalı?** Çeviren: Kemal Atakay, 2. Basım İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Calvino, Italo (2008c) **Yeni Bir Sayfa**. Çeviren: Kemal Atakay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Eco, Umberto (2001) **Açık Yapıt**. Çeviren: Pınar Savaş, İstanbul, 2001.

Eco, Umberto (Tarihsiz) “Metinleri Aşırı Yorumlama”, **Yorum ve Aşırı Yorum**; Umberto Eco, Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose; (Bas. Haz. Stefan Collini) Çeviren: Kemal Atakay, İstanbul.

Maurois, Andre (1995) “Sunu”, **Yolları Çatallanan Bahçe** (Jorge Luis Borges), Çeviren: Fatih Özgüven, İstanbul: İletişim Yayınları.

Yasemin Şengör

## DÜNYA EDEBİYATININ KARA KOYUNU

*Artık kuşkum yok masallar gerçektir...*

(Calvino)

İtalo Calvino, 9 Haziran 1964'te Germana Pescio Bottino'ya yazdığı mektupta "...özyaşamım üstüne bilgi vermiyorum, ya yanlış bilgi veriyorum, ya da her seferinde değiştirmeye gayret ediyorum. Neyi bilmek istiyorsanız sorun, söyleyim. Ama size asla doğrusunu söylemeyeceğim, bundan emin olabilirsiniz" diyor. Calvino' nun yaşamı üzerine okunacak en değerli kitaplardan birisi olan Paris' te Münzevi' de karşılaştığım bu satırları okuduğum günden beri, Calvino' nun yaşamı üzerine yazılan her şeye şüpheyile bakmışımdır. Calvino'ya dair okumalarım sırasında ilk olarak dikkatimi çeken, bu büyük yazarın 'özyaşamöyküsü' kelimesiyle barışık olmadığıdır. Kendisi bu durumu 'nevrotik ilişki' ile açıklar. Claudi' ye yazdığı, 1985 tarihli mektupta "yaşamımı belirlenmiş ve nesnelleşmiş gördüğüm her sefer bunalıma giriyorum... Özyaşamöyküsüyle olan nevrotik ilişkimden hep sıvışmaya bakıyorum," sözlerine yer verir.

Calvino' nun özyaşamöyküsü ile olan nevrotik ilişkisi, bize yazarın Polomor adlı kahramanını anımsatır. Doğadan yararlanarak kendini tanımak için yola çıkan Polomor, kuş sesleri üzerine düşünürken, hayata sınırlayarak, kalıplarla bakmanın yaşamı sıradanlaştırdığı üzerinde durur. Polomor'a göre sınırlandırılmış bir yaşam, kaçırılmış fırsatlar dizisidir. İnsan, yaşamın sınırlarını ve kurallarını zorlayan bir kahraman olan Polomor'u tanıdıktan sonra, hayatını kalıplara soktuğuna inandığı özyaşam-

öyküsüyle asla barışık olamayan Calvino'yu daha iyi anlıyor. "Her an anlatılınca öylesine genleşiyor ki, sonu görünmez oluyor" diyerek geçmişi anımsamaya ve anlatmaya sıcak bakmadığını ifade eden Polomor, bu yönü ile Calvino'ya benziyor. Üstelik, Polomor ile Calvino'nun tek ortak noktası da bu değil... Polomor, hayatı hakkında sadece gerçekleri anlatacağına inanmayan bir kahraman olarak Calvino'nun sözlerini anımsatıyor: size asla doğrusunu söylemeyeceğim.

Calvino'nun özyaşamöyküsü ile olan nevrotik ilişkisi, onu yaşamına yönelik doğru bilgileri vermekten alıkoymuş mudur; bilemiyorum... Ama inanıyorum ki Calvino, güçlü ve etkileyici bir kalem olmanın yanında çarpıcı hayatıyla da dikkat çeken sayılı yazarlardan birisi.

Calvino'nun çok sayıda yapıt ve birçok edebiyat ödülü sığdırdığı yaşamı, 15 Ekim 1923'te Santiago de las Vegas'ta başlar. Küba'daki bir tarım okulunu yöneten baba Mario, bir tarım mühendisi ve bilim adamıdır. Calvino'nun 'çok haşın ve sert bir kadın' olarak bahsettiği annesi Evelina Mameli, botanik asistanı olarak Papiva Üniversitesi'nde görevlidir. İtalo'nun ailesinde bilim insanı olan yalnız anne ve baba değildir; dayıları ile onların eşleri de kimyagerdir. Bilime değer verilen bir ailede bilim adamları ve bilim kadınlarının içinde Calvino, yaşamını edebiyata adanmış bir insan olarak kendisini yıllar sonra, 'ailenin kara koyunu olarak' tanımlayacaktır.

Geçici bir görevle Küba'da bulunan aile, ilk çocuğun doğumu ile ertelediği yurda dönüşü, 1925 yılında gerçekleştirir. Calvino'nun çocukluğu İtalya'nın Riviera'sındaki San Remo'da geçer... Bu onun gözüyle hiçbir dramatik yanı olmayan, renkli bir çocukluktur.

Calvino'nun çocukluğuna dair, belki de üzerinde en çok durduğu konu, dinsel eğitimden muaf tutulmasıdır. Calvino, din konusunda katı tutumu olan bir ailenin dışına çıktığında çevreyle gerilim yaşar. Bu durum, onu özellikle lise yıllarında etkiler. Genel olarak herkesin aynı şekilde davrandığı bir okulda, kimi zaman arkadaşları ve hocaları arasında yalnızlık hisseder. O dönemde, sessiz bir pasif direnişle içine kapanmaya zorlan-

dığını, söyler. Kendisine tuhaf bir yaratıkmış gibi bakılır. Protestan olmadığını öğrenenlerin sorduğu soruyu yanıtsız bırakmayı tercih eder: Peki nesen öyleyse? Ama Calvino, Paris’ te Münzevi’de “Gençlik Dönemi Siyasal Özyaşamöyküsü” başlığı ile yayımlanan 1960 tarihli denemesinde o yıllardan bahsederken, dünya görüşü nedeniyle yüzyüze kaldığı bu yalnızlıktan şikâyetçi olmayacaktır. Tersine böylesi bir yalnızlığın, kendisini beslediğini, ona hoşgörölü olmayı öğrettiğini itiraf edecek ve şu soruyu soracaktır: “Bir çocuk niçin bir fikre bağlı kalmak uğruna bir takım ufak tefek sıkıntılara girilebileceğini öğrenmeye başlama sın?”

## Kaçış

İlk gençlik yıllarında sinema, Calvino için bir kaçıştır. İzlediği filmler, kendisini yaşadığı küçük kentten kopartır, onu farklı uzamlara götürür. Calvino’nun ilk gençliğinde sinema ile olan ilişkisi, bizlere yazarın en içten kahramanlarından Marcovaldo’yu hatırlatır. Marcovaldo için de beyaz perde, bir sığınaktır. Bu yüzden yaşadığı kenttin dışına çıkabildiği, ayağının altına ekvator ormanlarını, kırları, çiçek içindeki adaları getiren filmleri çok sever. Hatta Hindistan ormanlarını izlediği bir filminden çıktıktan sonra, görüş mesafesini kısaltarak, kentin çirkinliklerini örten sisin içinde bir süre o ormanlarda gezinir. Bu, beton bir kentin insanı olarak, Marcovaldo için olağanüstü bir deneyimdir. Bu deneyim, okura gösterir ki tıpkı Calvino gibi Marcovaldo için de sinema bir “kaçış”tır.”

Calvino, Marcovaldo ve Kentte Mevsimler’de kahramanlarını, içinde yaşadıkları kentlerden uzaklara kaçıır. Bu kaçış deneyimini bazen kar sağlar; kentin tüm çirkinliklerini örten kar, kendisini bir başka kentteymiş gibi hissettirir Marcovaldo’ya. Ya da “kaçış” bir şart olur kent insanının yaşamında; bu yüzden Sigorta Doktoru “bu çocukların, biraz temiz havaya, yüksek bir yere gitmeye, çayırarda koşmaya ihtiacı var” diyerek, çocuklarını kentten uzaklaştırmasını önerir Marcovaldo’ya. Calvino, kimi zaman da farklı deneyimler yaşatmak için kentlerden uzaklaştırır kahramanlarını; bir yaz gecesi, inek sürüsünün peşine takılıp dağlara kaçan Michelino’de olduğu gibi.

Calvino'nun kahramanlarına “kaçış” deneyimi yaşattığı tek yapıtı Marcovaldo ya da Kentte Mevsimler değildir. O'nun tüm eserlerinde “kaçış” baskın bir kavramdır. O, kahramanlarını sıradan, monoton hayatlarından kopartıp onlara farklı deneyimler yaşatmayı sever. Kesişen Yazgılar Şatosu'nda öykü kahramanlarının yolu, bir kayboluşun ardından kesişir. Sık bir ormanda sığındıkları bir şatoda yaşamlarından sıyrıldıkları bu kayboluş, onlar için aslında bir kaçıştır. Görünmez Kentler adlı eserinde de başkenti Eutropia olan kentin insanları, yorulduklarında, borçlarına ya da çevresindekilere katlanamayacak duruma geldiklerinde, değişik bir meslek, değişik bir eş bulacakları, yeni arkadaşlıklar kuracakları komşu kente kaçarlar. Jaguar Güneş Altında'nın son öyküsünde ise anlatıcı, elinde asası, bir tutsak gibi tahtında günlerini geçiren krala, “kaç” der. “Dikkatini sarayın gürültüleri üzerinde yoğunlaştırma, tuzağa yakalanmışçasına orada kalmak istemiyorsan. Çık! Kaç! Uzaklaş!” Aslında bu, kent yaşamının monotonluğu içinde tutsak kalmış insana verilmiş bir mesaj gibidir. Birçok kent dolaşan, kentlerde uzun süre kalamayan, dolayısıyla sürekli “kaçan” Calvino'nun yaşam öyküsünde ve eserlerinde şu mesajı aldığımı itiraf etmeliyim: Kendine yaklaşmak istiyorsan kentten kaç!

Sinemanın kendisi için bir kaçış olduğu ilk gençlik yıllarına rastlayan 1938 yılı Italo Calvino'nun yaşamında dönüm noktası gibidir... İkinci Dünya Savaşı'na kadar, çeşitli renklerden, kendi tabiriyle farklı ahlak ve görenek tonlarından oluşan bir yelpaze olduğuna inandığı dünya, artık değişmiştir. Yaşamının bu dönüm noktasını “Gençliğimden, toplumdan, kızlardan, kitaplardan keyif almaya başladığım yaz 1938'di: Chamberlain, Hitler ve Mussolini'nin Münih'e girmeleriyle bitti.” sözleriyle özetler. Dönemin siyasal olayları içerisinde ideolojisi belirsiz kalır.

## **Savaş Sonrası**

Tiyatro yazarı olmayı düşlediği bu dönemde, daha çok kısa öyküler, tiyatro metinleri yazar. Aslında Calvino'nun edebiyata ilgisi çocukluk çağında başlamıştır. Oysa, San Remo'da bilim çevresinden insanların içinde, edebiyattan uzaktır. O

dönemde edebiyatı, ciddi bir mesleğin yanında ikincil bir uğraş olarak görmeye eğilimlidir. Bu nedenle liseden sonra önce Torino Üniversitesi Tarım Fakültesi'ne yazılır. Paris' te Münzevi'de o günlerden "1941'de üniversiteye kaydolmam gerekti. Edebiyat hevesimi en iyi arkadaşlarımdan, neredeyse kendi kendimden de gizleyerek Tarım Fakültesi'ne yazıldım" diye söz edecektir. 1943'te Floransa Kraliyet Üniversitesi, Tarım ve Orman Fakültesi' ne geçer. Calvino, yıllar sonra bu üniversite deneyimlerini, anne babasının yolundan gitme girişimi olarak değerlendirecektir. Bu girişimlerden vazgeçer. Çünkü kendi tabiri ile 'edebiyata takmıştı'

Floransa Kraliyet Akademisi yılları onun için bir içe çekiliş ve okuma dönemi olur. Calvino, yıllar sonra, bu okumalarının yazarlık deneyimini büyük ölçüde etkilediğini itiraf ederek, okumadan yazar olunamayacağı gerçeğini yüzümüze vurur gibidir.

1943 Alman işgali sırasında Garibaldi Birlikleri' nde savaşı. Bu savaş deneyimi hakkında Paris' te Münzevi'de 'insanların yürek paralayıcı dünyasını ilk kez orada keşfettim' ifadelerine yer verir.

Kurtuluşu izleyen dönemde gazetelere ve edebiyat dünyasına yaklaşması, tarım fakültesini bırakmasında etkili olur. Savaşın ardından, ilk öykülerini yazar. Bu dönemde tanıştığı İtalyan Edebiyatı'nın tanınmış isimlerinden Cesera Pavese, hayran olduğu bir yazarın yanında onun ilk eleştirmeni de olur. Calvino, öykülerini ilk kez kendisine okuttuğu Pavese' yi 'ideal okur' olarak tanımlar.

Calvino, yazarın siyasetten uzak kalma lüksünün olmadığını inanan bir kalemdir. Ancak siyaset ve yazarlık arasındaki ilişki, 1950' li yıllardan sonra yaşamında daha belirgindir. Öncesi, onun için daha çok ailenin ve çevrenin şekillendirdiği fikirler etrafında, bir kimlik arayışıdır. Nitekim Paris'te Münzevi'de 1944'te komünizmi seçmesini ideolojik nedenlere dayandırmadığını itiraf edecektir. Komünizm, onun için yeni bir başlangıcı ifade eder. "sıfır noktasından yola çıkmak gereğini

duyuyordum ve bu nedenle kendimi anarşist olarak tanımlamıştım.”

Bu dönemde sosyal çevresi ile kendisine çekici gelen Torino’ya yerleşmeye karar verir. 1945 Eylül’ünde savaş gazilerine sağlanan kolaylıktan yararlanarak Torino Edebiyat Fakültesi’nin üçüncü sınıfına yazılır.

Torino’da Einaudi Yayınevi ile ilişki kurar. Bu yayınevinde kitap tanıtımları, reklam metinleri yazar. Calvino, Paris’te Münzevi’de Einaudi Yayınevi’nde geçirdiği onbeş yılı, “Böylece bir onbeş yıl süreyle yaşamım bir yayınevinin yönetmeninin yaşamı oldu ve bütün o dönemde başkalarının kitaplarına kendi kitaplarıma ayırdığımdan çok daha fazla vakit ayırdım.” sözleriyle özetler.

## **Başarıya Doğru**

1947’de ilk romanı Örümceklerin Yuvalandığı Patika yayımlanır. Henüz tanınmamış bir yazar için, oldukça başarılı bir ilk yapıttır. Çok satar ve kısa sürede ikinci baskısını yapar. Oysa Calvino, bu başarıyı önemsemez. “...o kitabı yazmayı ve okutmayı başarmıştım ama kimbilir bir ikincisinde başarılı olabilecek miydim...” sorusunu sorar. İlk romanı çok satan bir gençtir ancak kendisini asla “gerçek yazar” olarak niteleyemez... Gerçek yazarlar ‘diğerleridir’... Kendisine gelince “kimbilir” diye düşünür...

İlk romanının ardından ikinci bir roman yazma girişiminde bulunmuşsa da bunu gerçekleştiremez. 1949’da öykü kitabı yayımlar. Kitaplarının yayımlandığı ilk yıllar, deneyimli eleştirmenlerin dahi ilgisini çekmeyi başarır. Övgüler alır... Ancak 1956 yılında “en çok hangi eleştirmenler sizden yana oldu, hangisi karşıt bir tutum takındı?” sorusuna verdiği yanıt, bu övgülerin onun yaşamında fazla bir önemi olmadığını gösterir gibidir: “Kitaplarıma karşı herkes fazlasıyla olumlu davrandı, hem de daha başlangıçtan... Olumsuz karşılayan tek tük eleştirmen kendilerinden en çok şey beklediklerim oluyor: ama bana yararlı şeyler öğreten ciddi ve derin olumsuz eleştiriye

henüz rastlamadım. Örümceklerin Yuvalandığı Patika yayımlandığında Enzo Giachio' nun bir yazısı çıktıydı, yapıtı yerin dibine batırıyor... Hala ara sıra okuyup keyifleniyorum, ama doğrusu o da hiçbir işime yaramadı: kitabın yalnız dış öğelerine yükleniyordu, onları kendi kendime de aşabilirdim ne de olsa.”

1951'de Einaudi Yayınevi' nin Yayın Müdürü olduğu dönemde artık tanınan bir yazardır. Birçok dergi, gazete, yayınevi, radyo ve televizyondan yazı talepleri ile karşı karşıya geldiği 1961 senesine kadar, öykü, roman dışında siyasi yazılara da ağırlık verir.

Calvino, ilk kitabının yayımlanmasını izleyen dönemde “yazar olacak mıyım, olmayacak mıyım?” sorusunu on yıl boyunca sorar. On yılın sonunda kendini, “yazar” olarak görmeye başlar. Yazar olmanın “bir kitap yazmaya” indirgendiği zamanımızda Calvino'nun sözleri düşündürücüdür: “İlk kitabımın üzerinden on yıl geçmişti, on yıl gerekli olan zamandır diyebilirim, insan belli bir düzenle yayınlamayı sürdürür, şöyle ya da böyle yazarak var olduğunu duyurur.” Ve Calvino, kendini yazar olarak görmeye başladığı 1956 yılından sonra, edebiyata 29 yıl daha verecektir.

Yazarlığa yıllarını veren Calvino, kendini asla başarılı saymayacaktır. “...gelip benimle başarı konusunda söyleşi yapmak yanlış kapı çalmak oluyor. Çünkü başarılı yazar kendi kendisine, kendi kafasındaki fikre kuvvetle inanan ve dünyanın onu izleyeceğinden emin olarak kendi yolunda ilerleyen kişidir. Bense her zaman yazı yazıyor, başkalarına kendi kafamdan çekip çıkardığım, beni hep kararsız ve doyumsuz bırakan bir şeyi başkalarına dayatıyor olmamı haklı göstermeye çalışıyordum.”

## **Kent ve Calvino**

Calvino, öykülerinde olduğu gibi özyaşamöyküsünde de ‘kentlere’ önemli bir yer verir. 1960 tarihli ‘Yazar ve Kent’ adlı yayımlanmamış kısa yazısında geçen sözleri, yaşadığı kentlerin yazarlığını etkilediğini gösterir: “Günümüzün imgelerinin insana

bir mekân ve sessizlik payı bırakmayacak kadar taşkın, öylesine baskın olduğu kentlerden birinde insan nasıl yazı yazabilir, bilmiyorum.”

Gezip gördüğü kentlerden kimisi onu ilk görüşte çarpar. Hatta Calvino, bazı kentlere olan sevgisini “aşk” ile açıklar. Kimi kentleri sahiplenir ve hatta anlar. Bazı kentlere ısınamaz, onlara uzak, yabancı kalır. Bellidir ki ‘kent’ Calvino için yalnız bir yapılar topluluğu değil, yaşayan bir organizmadır...

Calvino, kentleri insanlarıyla bir bütün olarak ele alır. Fertlerin birbirine yabancılaştığı kentler, onun için yalnızca bir insanlar topluluğudur. İnsanlar arasında mesafeler arttıkça, kentlerin ruhsuzlaştığını düşünür.

İtalyan yazarın yaşamında önemli bir yere sahip olan kentlerden en önemlisi ‘benim kentim’ sözleri ile bahsettiği, Newyork’tur. 1959 yılının Kasım ayında Ford Vakfı’nın desteği ile altı ay boyunca kaldığı Amerika’ da dört ayını Newyork’ta geçirir. Paris’te Münzevi’de New York hakkında “ben New York’a âşık oldum” diyecektir.

Bir kentte üç günden fazla kalamadığını itiraf eden Calvino, bu durumunu “coğrafi nevroz” ile açıklar. Birçok kent dolaşan, ilk 25 yılını geçirdiği San Remo dışında hiçbir kentte uzun süre kalmayan Calvino, 1967 Temmuz’unda Paris’e yerleşir. Çünkü günümüzün hızlı kent yaşamında onun aradığı “yalnızlık”tır ve ihtiyacı olan yalnızlığı, otel odalarında, bir de Paris’te bulur: benim Paris’te bir kır evim var, şu anlamda ki, yazar olduğumdan işimin bir bölümünü yalnızlık içinde, nerede olursa olsun gerçekleştirebilirim, kırın ortasında ıssız bir yerde ya da bir adada, işte o kır evine ben Paris’in göbeğinde sahibim.

## 1956 Yaz’ı ve Sonrası

1956 yazı ile birlikte Calvino’nun düşünce tarihinde belirgin bir hareketlenme gözlenir. Solda yaşanan kargaşa içerisinde birçokları gibi kendini sorgulama ve daha güçlü olarak kimliğini ortaya koyma gereksinimi duyar. 1980 tarihli röportajında gerilim ve umudu bir arada yaşadığı XX. Kongre

döneminde, Kruşçev'in raporunu şaşkınlık ve kurtuluş duygusu ile karşıladığını hatırlayacaktır. 1956 ile birlikte 'ideolojinin ve partinin mutlak egemenliğine karşı kendi bağımsız yargımı çıkarabilme noktasına gelmişim' düşüncesi ile yaşamına yeni bir yön verme gereği duyar. Bu sorgulama döneminin sonunda ilk tepkiyi verir: 1957'de açık bir mektupla Komünist Parti'den ayrılır. Ancak bu ayrılış, onun kendine belirgin bir kimlik edinmesini sağlamaz. Tersine bir "ait olamama" yaşar ve İtalyan solu içerisinde kendini yalnız hisseder.

Bu yalnızlık içerisinde savaş ve dayatma yıkıntılarından sonra İtalya'nın yenilenmesine katkı sağlayacak bir kültür ortamının oluşmasında edebiyatı en önemli 'yenileyici güç' olarak görür. 1959'dan 1966'ya kadar Elio Vittorini ile birlikte çıkarttığı, yılda iki kez yayımlanan defterlerde İtalyan Edebiyatı'ndaki değişimin izini sürer. Bir yandan da Torino, Paris, San Remo arasında gidip gelir. Bu durumu "göçebelik illeti" olarak nitelendirir. Chichita ile olan evliliği, kızı Giovanna'nın doğumu, Marcovaldo ya da Kentte Mevsimler, Kozmokokmik Öyküler' in yayımlanması da bu döneme rastlar.

1956 sonrası, Calvino'nun yalnız düşünce tarihinde değil, yapıtlarında da yeni bir iz sürülür: masal... 1956'da yayımlanan İtalyan Masalları, Calvino' ya "masalcı" etiketi yapıştırır. Ancak bu durum, siyasal duruşuna ters düştüğü gerekçesi ile eleştirilir.

1966 yılında Vittorini' nin ölümü hayatında dönüm noktası gibidir. 1966 ile birlikte Calvino'nun yaşamında bir geriye çekiliş başlar. Güncel olaylara karşı tavrı değişir. Bu tavır, edebiyat dünyası ile arasına mesafe koymasıyla kendini belli eder. Dış dünyaya kapılarını tamamen kapatmamıştır ancak bu dönemde olaylar karşısında bir seyirci olmayı seçer. Bunu "olup bitenlere karşı ilgim azalmış değil, ancak kendim birinci şahıs olarak olayların içinde bulunma dürtüsünü duymuyorum artık." sözleriyle ifade eder. 1967 yılında Paris'e yerleşir. 1968'de göstergebilimle ilgilenmeye başlar.

1972'de Stalin'i konu alan yazısında politikayı şu sözlerle özetler: galiba politika benim deneyimimde şu sınır suruma

bağlı kalıyor: katı bir gereklilik duygusuna demirden bir dünyada değişik ve çoğul olanı arayışa.

## Bence Calvino

Calvino'nun özyaşamöyküsü, yalnız yapıtlarında değil politikada da aradığı ve vurgulamaya çalıştığı gerçeğin "insan" olduğu izlenimi yaratıyor. Ki 1960 yılında Carlo Bo ile yaptığı söyleşide politik yaşamını şöyle özetler: "İnsanlar her zaman fikirden önce gelir. Benim gözümde fikirlerin hep gözleri, burunları, ağızları, kolları, bacakları olmuştur. Benim siyasal öyküm her şeyden önce insan varlıklarının öyküsüdür."

İlk öyküleri 1945 yılında doğan ve yaşamına Görünmez Kentler, Kesişen Yazgılar Şatosu, Polomor, Amerikan Dersleri gibi başyapıtlar sığdıran Calvino, 1985 yılında yaşamını yitirir. 1956 yıllarında giriştiği araştırmacılığı neden devam ettirmediği konusunda söyledikleri, onun yazıya olan aşkını vurgular gibidir: "yazarlık yüreğimi daha çok dolduruyor ve beni yeterince terletiyor zaten."

Calvino'nun ilk olarak Paris'te Münzevi, San Yolu aslı eserleri ışığında özyaşamöyküsünü okudum. Yapıtlarına geçtiğimde, İtalyan yazarın özyaşamı ile eserleri arasındaki güçlü ilişkiyi fark ettim. Birçok öyküsünde ve eserinde ona dair bir şeyler buldum. Öykü kahramanlarının kent içindeki nevrotik yaşamlarında Calvio'nun "coğrafi nevrozunu" gördüm. Görünmez Kentler'i okurken günümüzün modern ama biçimsiz, doğaya küskün cehennem kentlerinde aslında tek aradığımızın "mutluluk" olduğunu keşfettim. "Mutlu olmak"... Tek istediğimiz bu...

Ve kitaplarının büyülü dünyasına daldıkça, Calvino'nun bana bir şeyler söylemeye çalıştığını fark ettim. Sesini, ancak tüm kitaplarını okuyup bitirdiğimde duydum:

"Bak! İyi bak! Dünde kaldın sen. Ellerinde aldanişın şakşaklığı. Yarının körebe!"

Raşel Rakella Asal

*Düş Evrenini Peşinden Sürükleyen  
Bir Yazar:*

**I T A L O C A L V I N O**

Kırkların sonu, ellilerin başında Italo Calvino, savaş zamanında bir partizan ve anti-faşist olarak yaşadıklarını anlatılan öyküler yazmaya ve yayınlamaya başlar. “*Örümceklerin Yuvalandığı Patika*” adlı kitabını 1946’nın sonunda bitirdiğinde daha o zamanlar tanınmış bir yazar olan arkadaşı Cesare Pavese’ye gösterdiğinde, Pavese bu kitabın yayınlanmasını önerir. Kitap 1947’de yayınlandığında hatırı sayılır bir başarı sağlar; 6000 adet satması o günlerde savaş sonrası İtalya’sında küçümsemeyecek bir başarıdır. Böylece ilk kitabı ile İtalya’daki prestijli “Riccione Ödülü”nü kazanmasıyla yazar olarak kariyeri de başlamış olur. Bu başarının ardından Einaudi yayınevini tekrar canlandırması için Pavese’nin editörlük teklifini kabullenmesi de genç yazar Calvino’nun entelektüel ve artistik gelişiminde önemli bir etken olur. Bir editör olarak işinin gereği modern İtalya’nın en önemli yazarlarının eserlerine katkıda bulunma fırsatını yakalamıştır. Aynı zamanda editörlük onu bir metin okuyucusu durumuna getirmiştir. Bu deneyim Calvino’nun olağanüstü kurguların yanısıra yarı-kurgusal eserler yaratmasını da sağlar. En göze çarpanı 1979’da yayınladığı “*Bir Kış Gecesi Eğer bir Yolcu*” adlı kitabıdır.

Yazar, okurundan, bu kitabı okuma süreci içerisinde, ön kabullerden, beklentilerden ve hazır kalıplar içerisindeki tavrı-

nı bir yana bırakmasını ister. Parçalanmış, birbirinden bağımsızlaştırılmış metinleri bir araya getirerek, sabırlı bir okurun, tıpkı bir bulmaca çözer gibi metinleri tek tek okumasını, birbirleriyle, yazının izin verdiği ölçüde, bağlantı kurmasını, anlamlandırmasını ister.

*“Italo Calvino’nun yeni romanı Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu romanını okumaya başlamak üzeresin. Gevşe. Dikkatini topla. Bütün öteki düşünceleri sav kafandan. Evrendeki dünya bırak silinsin. En iyisi kapıyı kapatmak; yan odadaki TV hep açık. Hemen ötekilere söyle, “Hayır, ben televizyon izlemek istemiyorum.” -Sesini yükselt, yoksa seni duymazlar-*

*“Okuyorum! Rahatsız edilmek istemiyorum!” Belki duymadılar, onca gürültünün arasında; daha yüksek sesle söyle, bağır. “Italo Calvino’nun yeni romanın okumaya başlıyorum!” Ya da istesen hiçbir şey söyleme; belki seni rahat bırakırlar. En rahat duruş biçimin bul: Oturmak mı olur, yayılmak mı, kıvrılmak ya da kalas gibi uzanmak mı. Kalas gibi sırtüstü mü, yan mı, karın üstü mü.*

*Bir koltukta mı, bir kanepede mi, bir salıncaklı sandalyede mi...”*

Böyle bir başlangıçla yazar, okura, klasik bir anlatıma sahip bir roman okumayacağını sezdirmek ister. Bu kitabın odak noktası bir kitabın doğuşu, yazarı ve okuru üzerine felsefik bir sorgulamadır. Yazar kendi keyfi için mi, yoksa okurun hazzı için mi yazmalıdır? İnsanı şaşkına çeviren bir öykü yazmak mümkün müdür? Eğer bu mümkünse, bir bilgisayar aracılığı ile bugüne kadar yazılmış kitapların yapısını irdeleyerek ve onlara değinerek bir öykü yaratmak imkanı var mıdır? Calvino yazmayı kendine sorun edinen her yazar gibi bu soruların cevabını aramaktadır. Amacı kusursuz bir öykü anlatmaktır. Anlatıyı metni arayan ve okuyan kişilerde odaklaştırır. Alışılmışın tersine, içinde etik ya da ideolojik bir mesaj taşıyan, ‘acaba sonu ne olacak’ diye merak edilen, okurun soluk soluğa son sayfaya ulaşmaya çalıştığı bir anlatı olmadığını okur ilk etapta anlar. Gerçi bir öykü anlatıyor gibi yapsa da bir

iki tümceyle özetlenemeyecek, gerilim taşımayan, yarıda kalmış izlenimi uyandıran bir öykü okuyordur okur. Anlatıda metinler metinleri doğurur, yazar kabına sığmaz bir biçimde anlatmanın coşkusuyla yaşar. Calvino'nun kendisi de metnin içinden oyuna katılır, onu geleneksel edebiyat okurlarının ve eleştirmenlerinin gözünün içine baka baka, onlarla dalga geçtiğini duyumsarız. Yirminci yüzyılın bütün okuma eylemlerini alaycı bir üslupla romanlaştırır. Birçok romanlara göndermelerde bulunur. Yazar-okur diyalogunu kurguya dahil eder. Bir anlamda yazarlığın romanını, bir diğer anlamda da okumanın romanını gerçekleştirilmeye çalışır.\*

Roman doğrudan okura hitapla 'sen' diye başlar: "*Italo Calvino'nun yeni romanı Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu romanını okumaya başlamak üzeresin. Gevşe. Dikkatini topla.*" İkinci şahıs 'sen' tüm bu yukarıdaki metin boyunca devam etmez. Anlatıda birinci, ikinci, üçüncü şahıs adları da gerekli olduğunda kullanılır.

Bu anlatının merkezinde hem yazarın, hem de okurun kişiliklerinin incelenmesi yer alır. İki çeşit yazar vardır. Birbirlerinin zıddı olan iki yazardır bunlar; biri üretken yazardır, diğeri ise azap çeken yazardır. Üretken yazar çoksatar kitaplar yazmaya aday bir yazardır; kitabını yazarken sözler su gibi akıp gider, romanı gelişir, hiçbir zorluk çekmez, roman yazılışı boyunca her şey pürüzsüz ilerler. Azap çeken yazar ise pek üretken değildir; tırnaklarını yer, kafasını kaşır, kâğıtları buruşturur, gününü hikâyesinin yönünü tespit etmek için aldığı notlarla geçirir. Üretken yazar ile azap çeken yazar arasında bir rekabet vardır. Üretken yazar acı çeken yazara gıpta etmekten kendini alamaz. Acı çeken yazar da toplumun isteklerine göre, bilgisayarda üretilmiş romanlar yazan üretken yazarı kınar. Ama yine de kendini bu kadar güvenle ifade eden yazarı da kıskanmaktan kendini alamaz. Sözün özü, acı çeken yazar üretken yazar gibi, üretken yazar da acı çeken yazar gibi yazmak ister. İşte Calvino'nun bize anlatmak istediği budur. Yazma eylemini katı bir gerçeklikle anlatma yoluna

gitmektense değişik öykülerle, değişik okur tiplerini komikleştirerek, romanını kaleme alır.

On değişik öykünün yalnızca başlangıcı olan yukarıdaki alıntı *'Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu'* romanında on değişik yazarın yanı sıra on tane okuru da anlatıya dahil eder. Bu okurlar arasında Ludmilla yazarın ulaşmak istediği ideal okurdur. Ludmilla'yı şöyle tarif eder:

*"Bu kadın için (...) okumak demek, kendini her türlü amaçtan,*

*geçmişteki her türlü yargıdan arındırmak, insanın hiç beklemediği*

*bir anda kendini duyuran bir sesi, bilinmez bir kaynaktan,*

*kitabın ötelerinden, yazarın ötelerinden, yazma geleneklerinin*

*ötesinden gelen bir sesi, yani söylenmemiş olanın sesini,*

*dünyanın henüz kendisi için söylemediği, nasıl söyleyeceğini*

*de bilemediği şeyin sesini yakalamaya hazır olmak demek.*

*(s. 246)*

On değişik okurdan ilki ancak birkaç sayfa okuduğunu, sonra kendini hayale kaptırıp kitaptan tümüyle bağımsızlaştığını söyler. İkinci Okur çok dikkatli bir yakın okuma uzmanıdır. Hiçbir üslup özelliğini kaçırmaz. Kitap onun için ince dil öğelerinin çevresinde döner. Üçüncü Okur her okuyuşunda ilk kez, yeni bir kitap okuyormuş duygusuna kapılır. Sürekli değişen, daha önce bilincine varmadığı yeni şeyleri gösteren bu kitap sınırsız sayıda değişik öğeyi bir araya getirmiştir. Dördüncü Okur, üçüncüyle aynı fikirde olmakla birlikte metinler arası ilişkilerin yazın geleneğindeki yerini bilir. Tüm okumaların eğitilmiş okuma olduğuna, masum bir ilk okumanın mümkün olmadığına, her metnin daha önce yazılmış (ve okunmuş) tüm metinlerin bir uzantısı olduğuna inanır. İyi bir Julia Kristeva öğrencisidir, her metnin alıntılar mozaigi ile yapılanmış olduğunu, her metnin, bir başka metnin dönüşüme uğratılmasından doğduğunu bilir. Okur böyle bir metne –metnin dokusundan dolayı- zengin bir çeşitleme ve çağrışım yolu ile girmektedir.

Bütüncül yapı artık tamamıyla yıkılmış, farklılıkların bir arada olmasında estetik güzellik yakalanmaya başlanmıştır.

Beşinci Okur, okumalarında mitik arketipleri, ilk kaynakları bulur. Altıncı Okur için okuma tükenmez bir arzudur. Yedinci Okur için ise yalnızca sonlar anlamlıdır. Bu yedi okura kitabın başkişileri olan Okur ve Öteki Okur da eklenince dokuz okurluk bir grup ortaya çıkar. Onuncu okur ise *Bir Kış Gecesi* *Eğer Bir Yolcu* kitabını okuyan bizlerizdir.\*

Gerçekçi yazar anlattığı şeylerin gerçekçi olduğunu vurgulamak ister okura. İster ki kendi kurguladığı dünyayı okur gerçek gibi algılasın. Bu amacını yerine getirmek için de elinden geldiğince kullandığı teknik ve malzemeyi gizlemeye çalışır. Postmodernist yazar ise romanını kendi kurguladığını, ve gerçek bir dünyayı yansıtmadığını açık açık belli eder. Bazen roman konusu roman kuramını incelemeye bile dönüşecek, metin parçalarını (gazete makalesi, ansiklopedi maddesi, şiir, reklam yazısı gibi) sergilemekten çekinmeyecektir. Gerçekçiliği reddeden bu yenilikçi edebiyatçı karmaşık, anlamsız çağdaş yaşam karşısında tavrını artistik tutarlılıkta ve bir bütün oluşturmakta bulmaz. Çeşitli öğelerden bir araya getirdiği çeşitli imgeleri romanına dokuyarak, romanına bir karnaval görüntüsü vermekte de bir sakınca görmez.\*\*

Her yapıtında yeni bir yazınsal deneyle okurun karşısına çıkan İtalo Calvino, '*Kesişen Yazgılar Şatosu*'nda bu kez büyülü tarot kartlarının dünyasına bir yolculuğa çıkarır bizi. Karanlığın bastırmasıyla ormandaki yolculuklarını yarıda bırakmak zorunda kalan yolcular, bir şatoda bir araya gelirler. Ama hepsi suskundurlar, çünkü bu yolcular hem anlatının kahramanlarıdır, hem de tarot kartlarındaki resimlerdir. Öyküleri ancak yan yana dizilen tarot kartlarıyla dile gelebilir. Ama kartların sayısı sınırlı, anlatacakları ise sonsuzluğa uzandığından, öyküleri iç içe geçer. Anlatıcılar tarot kâğıtlarıyla kaplı masanın çevresinde itişip kakışırlar. İç içe geçmiş tarotlar arasından kendi öykülerini bulup çıkarmaya uğraşırlar. Öyküler ne kadar karışıp arapsaçına dönerse, dört bir yana saçılmış

kâğıtlar da o kadar düzene girip, mozağin içinde yerlerini bulurlar. Anlatının sınırsız ortamında birinin bitirdiği yerden bir başkası sözcülük görevini devralır. Her öykücü kendi öyküsünü anlatmak ve bir an evvel özgürleşmek için sabırsızlanır. Amacı bir başka anlatıcıdan kendi öyküsünün kartlarını kapmaya çalışıp konuşmaya katılmaktır.

*'Ağzımı açıyorum, konuşmaya çalışıyor,  
bir şeyler mırıldanıyorum,  
artık kendi öykümü anlatmanın sırası geldi...' (s.105)*

Öykü anlatıcısı işini iyi bilse de, onun öyküsünü öteki öyküden daha kolay izleyebildikleri söylenemez; çünkü kâğıtların sakladığı şeyler, söylediklerinden çoktur.

Tarot oyununun masalsı havasına uygun biçimde, okuru bir gizemin, sırlı bir anlatının içine sokar. Birbirinin takipçisi bu hikâyelerden yola çıkan yazar, ilmik ata ata anlatıyı akan bir romana dönüşür. Birbirinden bağımsız gibi görünen bu metinler, birbirine eklemlenmiş olurlar. Bu metinler hem ayrı birer yazı, hem de aralarında bağıntılar kurulmuş parçalar olarak da okunabilirler. Bir yaratıcı yazarın, okuduğu edebi yapıtlara yoğun göndermelere değinirken, nasıl bir anlam örüntüsü içinde edebiyat klasiklerini yansıttığına tanık oluruz. Yazarın böylesine donanmış bir edebi birikimle kendini temellendirmiş olduğunun ipuçlarını da buluruz. Bir yazarın yazınsal metinlerden aldığı hazzı, bu okumalardan derinden etkilendiğini duyumsar, tarot oyunları odaklı bu yazınsal yaratısında maceradan maceraya sürükleniriz. Bocaccio'nun Dekameron'u, Chaucer'ın Canterbury Öyküleri, Marguerite de Navarre'in Heptameron'undan öykülerine uzanan bir okuma serüveninde yol alırken edebiyatın öyküleme geleneğine de saygısını sunmaktan geri kalmaz yazar. Okura çağrışımsal bir yolculuğun ip uçlarını verirken edebiyatın süzgeçinden geçirdiği, sürekli devinen bir 'öykü anlatma oyununda', klasik edebi metinlerin izleklerinde metinlerini dokumaya başlar.

Böylece okur ve yazar arasındaki en eski bağı sonsuz öyküler zinciri olduğunu görürüz. Bu öyle bir bağıdır ki kimse onu kıramaz. Ne okur ne de yazar. Öyküler öyküleri, onlar da başka öyküleri doğururken, yaşamı zenginleştirmek için elimizde öyküden başka bir şey olmadığını söylemektedir yazar. Ayrıca yazar da okunma arzusuyla okuruna kavuşmak için çırpınmaktadır. Böylece okur ile yazar bir anlamda birbirlerini tamamlamış olurlar. Tıpkı yaşamın ve sanatın birbirlerini tamamlamaları gibi. Okur ile metin arasında bir ilişkinin kurulduğu, yazarın bir yalanın gölgesine girerek kendini yarattığı bu tabanda bir şeylerin sonsuza kadar değişeceğini artık okur anlamıştır.

Bir anlamda, yazının çerçevesinin hiçbir zaman kapanmayacağını, dolayısıyla yazar-okur diyalogunun da hiçbir zaman bitmeyeceğinin göstergesidir bu. Yazar anlatı boyunca uygun bulduğu her fırsatta, konuyu başka alanlara saptırır; gittikçe genişleyen bir anlatı yelpazesini kapsar. Okur baş döndürücü bu öyküler girdabının içindedir artık. Anlatı bir kurmaca metin olduğuna göre, yazar da bu kurguladığı metinde oyun içinde oyun, öykü içinde öykü kurgulamaktan kendini alamaz. 18. yy.'da yazılmış en ilginç romanlardan biri olan Tristram Shandy'sinin yazarı Laurence Sterne kurgunun tümüyle sapsımalara yaslandığını, 'sapsımaların yazarın özgürlüğünün elle tutulur kanıtları olduğunu, *'sapsımalar, tartışmasız okumanın güneşidir, - hayatı, ve ruhudur'* sözleriyle açıklar.

Eleştirmenler Pinokyo'dan sonra İtalya'da yayımlanmış en güzel çocuk kitabı olarak nitelendirirler Calvino'nun *İtalyan Masalları'nı*. Okullarda okutulmasının gerekliliğinin üzerinde dururlar. Bu masallarda üslup çok hızlı ve saydamdır. Somutluğu, özlülüğü ve tüy gibi hafif olmayı öğrenir insan. Gerek bu öykülerinde, gerek *İkiye Bölünen Vikon'ta* rastladığımız şen ve güneşli ışık hüküm sürer.\*\*\*\*\* İtalo Calvino'nun çevirmeni Işıl Saatçioğlu, İtalo Calvino'nun kurmaca edebiyatın tabularını zorlamaya başlamasını, zaman ve mekânın tutsaklığından kurtulmak için masalı seçmesinde, 1956 yılında yayımlanan *İtalyan Masalları'nın* büyük etkisi olduğunu söyleyerek kitabın

giriş yazısındaki sözlerine dikkat çeker: “...*artık hiç kuşku yok; masallar gerçektir.*”

Calvino'nun sınırsız düş gücü yeni biçimler ve üslup alanları açar önümüze. Metinlerle, sözcüklerle bir yapboz oyununa davetliyizdir. Karanlık dehlizlere girip çıkmak, labirentlerde kaybolmak oyunun kuralıdır. Okurlarını labirentlerde dolaştırmak Calvino'ya düşer. Ona göre her metin içinde kaybolunacak bir labirenttir. Okurlar da bu patikada dolanmaya, kaybolmaya, dönüp dolaşıp bu karanlık dehlize giren gönüllülerdir. O halde, oyun başlayabilir. Hangi kent acaba burası? Calvino Kenti olmasın? Bu gizemli ve bin bir yüzlü kent, eylemi devinimsizliğe, iradeyi teslim oluşa, sıradışılığı alışılmışa yeğleyenlerin mekânıdır. Serüven duygusu, fantastik boyut, olağanüstülük bu kentteki güzergâhımızın sapaklarıdır. Belli bir noktada bir çıkış hatta birçok çıkış gösterilir. Ancak daha ilk satırlarda okur sabırlı olması uyarılmıştır.

Marco Polo-Kubilay Han ilişkisi çerçevesinde arzu, bellek, yaşam, ölüm gibi temaları büyük bir incelik ve şiirsellikle işlediği *Görünmez Kentler* bildik kentler değil, kurmaca kentlerdir. Hepsine birer kadın adı verir. Kitap kısa kısa bölümlerden oluşur. Mekân olarak kent imgesi şiirsel bir fona oturtulmuştur, sanki patika, dağlar, kentin kendisi de birer roman kişisidir. Uçurtmalar kadar hafif kentler, dantel gibi delikli kentler, cibinlikler gibi saydam kentlerdir bu kentler. Edebiyatın sınırsız evreninde, kent imgemizi değiştirecek yepyeni kentlerden söz eder. Daha en baştan her sayfaya bir dizge ismi vermeyi aklına koyar: *Kentler ve anı, Kentler ve arzu, Kentler ve göstergeler*, dördüncü bir alt başlığa *Kentler ve biçim* der; ama bu başlık sonra ona fazla belirsiz görünür. Kentleri yazmayı sürdürürken, bir süre, alt başlıkları çoğaltmak veya azaltmak ya da hepsini ortadan kaldırmak konusunda kararsız kalır. Birçok metni nasıl sınıflandıracağını bilemez; yeni tanımlar aramaya koyulur. Kitabın her bölümü Marco Polo ve Kubilay Han'ın düşünüp yorum yaptıkları italik harflerle dizilmiş bir kısım sürüp gider. İlkönce, Marco Polo ve Kubilay Han'ın ilk metinlerini yazar, ama daha sonra, kentleri yazmayı

sürdürürken, başkalarını da yazmak gelir aklına. İlk metin üzerine çok çalışır, çok malzeme oluşturur. Kentleri yazmayı sürdürdükçe yazdıkları hakkında, Marco Polo ve Kubilay Han'ın görüşleri olabilecek düşünceler doğar. Böylece elinde başka bir grup malzeme daha oluşur. Bunu da, geri kalanıyla paralel sürdürmeye çalışır; ona birkaç montaj yapar. Öyle ki, diyaloglar birden kesilir ve sonra tekrar devam eder.

Sonunda *Görünmez Kentler* adını alacak olan kitap okuyucu önüne çıktığında bu kitabı hakkındaki görüşlerini şöyle aktarır:

*"Bugün kent kavramı bizim için ne anlama geliyor? Onları kent olarak yaşamamanın gittikçe zorlaştığı şu günlerde, kentlere, son bir aşk şiiri gibi bir şey yazdığımı düşünüyorum. Belki de kent yaşamının kriz noktasına yaklaşmaktayız ve 'Görünmez Kentler', yaşanmaz hale gelen kentlerin kalbinden doğan bir rüya."*

1960'tan önce roman çoğunlukla gerçekçi çizgiyi takip ederdi. Eleştirmenler de, romanın başarısını bu çizgiyi göz önünde tutarak değerlendirirlerdi. Sanatın sanat için değil toplum için olduğu görüşü 1960' dan sonra L.Lucas'ın etkisiyle değişir. Klasik gerçekçilik yetersiz görülerek toplumcu gerçekçilik ön plana çıkar. Ancak 1980'lerde yenilikçi roman bu görüşü de değiştirir. Roman anlayışında bu değişikliklerin nedenlerini araştırarak olursak Hans-Robert Jauss'un görüşlerine başvurmamız gerekir.

Hans-Robert Jauss tarih boyunca edebiyat zevkinde meydana gelen değişimleri şöyle açıklar: Yenilik getirmeyen, yeni beklentilere uymayan bir yapıtın o dönemin okurlarına ufuk açmayacağını, o dönemin estetik ölçülerinin değişmesine neden olmayacağını ileri sürer. Alışkanlığı kıracak yeni formlar, yeni bir şiir ve yazı dili, yeni stratejiler yaratılması kaçınılmazdır.

Ayrıca Jauss yapıtı tarihsel ve toplumsal bağlamına yerleştirmeyi de şart koşar; 'edebiyat formlarının gelişmesini ekonomik ve toplumsal koşullara değil aşınan edebiyat öğelerinin yenilenmesi gerekliliğine bağlar'.\*\* Bu bağlamda radikal

yenilik getiren yapıtlara bir misyon yüklemiş olur. Bu açıdan ele aldığımızda Jauss bir edebiyat yapıtını yazıldığı tarihsel dönemin beklentilerinin ürünü olduğunu göz ardı etmez. Jauss'a göre 'bir edebiyat yapıtı hem yazıldığı tarihsel dönemin (beklentilerinin) ürünüdür ve bu yönüyle edilgendir, hem de , yenilikçi ise tarihi etkiler çünkü yeni beklentiler yaratarak ilerdeki dönemlerin toplumsal bağlamlarını belirtmekle etkin bir rol oynar'. Bu durumda Jauss'un yapıtları değerlendirme ölçütü de doğal olarak okurun beklenti ufkuyula yapıt arasındaki uzaklık ve yakınlık derecesine dayanır. Eğer bir yapıt yazıldığı dönemden daha önceki bir dönemin beklentilerine yakınsa o modası geçmiş bir yapıttır. Eğer yazıldığı dönemin beklentilerini karşılıyorsa o yapıt 'modaya uygun'dur. Ama daha ileriki bir dönemin beklentilerinin habercisiyse o yapıt 'zamanından önce' gelmiş bir yapıttır.\*\*

Geleneksel edebiyat anlayışı yeni romanda tümüyle tersyüz edilir. Yeni romanda gerçekçilik yansıtmakla değil yabancılaştırarak ve yeniden kurma yoluyla oluşur. Bu yol da deneysel biçimcilikten geçer. Modernizmle başlayan bu süreç içinde tüm normları yıkıp geçen sınır tanımaz bir avangardizm sanatın da çıkış noktasını oluşturur.\*\*\*\* Bireysel olguların ve yaşanan koşulların çok yönlü bir anlatımı öngörülür. Michel Butor bu akımın 'gerçeklik'i yansıttığını şu sözlerle savunur: 'romanda biçimsel buluş, dar görüşlü bir eleştiri anlayışının çoğu zaman sandığı gibi gerçekçiliğe karşı olmak şöyle dursun, daha ileri bir gerçekçiliğin vazgeçilmez (sine qua non) koşuludur'.\*\*\*

Geleneksel edebiyatın doğası da değişmiştir artık. Ağaçların, çayırların yerini, harfler, sözcükler ve kitaplardan oluşan yeni bir dünya alır. Bu yazı evreninin odağında eski metinlerin kişileri, Hamlet'ler, Macbeth'ler, Don Quijote'lar gezinir. 20. yüz-yıl edebiyatının bu yeni evreninde yazar-anlatıcı yalnızca kurgulamaz, metni nasıl kurguladığını da metnin malzeme konusuna dahil ederek onu ikinci bir düzlemde yeniden kurgular. Yazar/anlatıcı/okur üçlüsü hep birlikte metnin içinde yer alırlar. Her biri giderek birer roman kahramanına dönüştükleri bu or-

tamda konu, metnin neyi anlattığı değil, nasıl kurgulandığıdır. Kendisinin bilincinde olan, kendine yönelik kurmaca sözcükleriyle tanımlanan bu yeni kurgu eğilimi, daha sonra edebiyat terimleri dizgesinde üstkurmaca sözcüğüyle yerini alır.\*\*\*\*

Üstkurmaca, edebiyatı oyun olarak gören bir anlayışın ürünüdür. Özne-nesne, iç dünya-reel yaşam kurmaca-gerçeklik karşıtlıklarının birbirine karıştığı ya da aynı anda yaşandığı, çoğulcu (plualist) ve eşzamanlı (simultaneous) bir gerçeklik anlayışı yansıtılır. Edebiyatın konusu artık değişmiştir. Ne gerçekçilerin dış dünyası, ne de romantiklerin ve modernistlerin iç dünyaları vardır artık. Belki de Samuel Beckett'in 1949'da Georges Duthuit ile yaptığı söyleşide '*anlatılacak bir şeyin kalmadığı*' bir dünyada edebiyat kendini anlatmak zorunda kalmıştır.\*\*\*\*

Gerçeğin belirsizleştiği, sanatçının kendisini sürekli yabancılaştığını duyumsadığı çağımız dünyasında yazar yeniden üretmek yerine, yönünü farklı bir estetik boyuta kaydırmıştır artık. Sanatsal yaratıcılığını hem biçim hem de içerik düzleminde odağa taşıırken, sanatla oynamak en büyük hazzı olur. Böylece bugüne dek gelen tüm edebiyat estetiği tersyüz edilmiş olur. Yazma edimi sırasında ortaya çıkan güçlükler edebiyat ortamına taşınır. Metnin odağındaki ana bakış, '*nasıl yaşamalı*' dan '*nasıl yazmalı*' ya dönüşmüştür. Metinlerde filozofların yaşam üzerine görüşlerinin yerini, edebiyat kuramcılarının görüşleri alır. Okur ise, bu yeni edebiyat ortamının en önemli ögesi durumuna yükselmiştir. Hiçbir gerçeğin kesinliğinin olmadığı bir edebiyat ortamında, metnin anlamını belirleyecek kişi okurdur artık. Böylece okuma edimi de yazma edimi gibi yüceltilmiş olur.

Klişe kalıplarla üretip tüketmeye tavır alan Italo Calvino, edebiyatın/romanın yerleşik ölçütlerin tümüyle dışında bir alana yönelmesi nedeniyle, geleneksel eleştirinin ortaya attığı 'edebiyat/roman öldü mü' sorusuna şöyle yanıt verir:

*"Edebiyat, ancak kendisine sınırsız hedefler koyarsa yaşayabilir, bu hedefleri gerçekleştirmek her türlü olanağın ötesinde olsa bile. Şairler ve yazarlar başka hiç kimsenin hayal etme cesa-*

*retini gösteremeyeceği girişimler tasarlamaktan vazgeçmediği sürece, bir işlevi olmaya devam edecektir edebiyatın."*

Calvino'ya göre yazarlar her şeyi yazabilirler. Edebiyatta özgürlüğü sanatsal özgürlük olarak değerlendirir. Edebiyatın geçmiş dönemlerinden hem biçim, hem de konu bakımından kendini yoksullaştırıcı, yıkık dökük fildişi kulelerinde tutsak kalmış, halkla temasını kaybetmiş yazarlara seslenirken onlardan edebiyatın, kelimenin tam anlamıyla özgürlüğün içinde ve onun tadını doyasıya çıkarmalarını ister. Eski öğretilerin neden-sonuç ilişkisinin çöpe atılma zamanıdır.

Borges çağın koşulları doğrultusunda, tekliğin güzelliğinden ve bir özgünlükten söz etmemizin mümkün olamayacağını şu sözleriyle açıklar:

*"Özgünlük denen şeyin olanak dışı olduğunu düşünüyorum. Geçmiş belli belirsiz çeşitleyebilirsiniz ancak.*

*Her yazar yeni bir tonlamaya yeni bir nüansa sahip olabilir, ama hepsi bundan ibarettir. Belki her kuşak aynı şiiri yazıyor,*

*aynı öyküyü yineliyor, ama küçük, benzeri olmayan bir tonlama*

*bir ses farkı ile yazıyor ve yineliyor. Bu da yeterli."*(Moran 1996:87)

Her yazarın korkulu rüyası yazacağı metne başlamasıdır. Başlamak yaratmak demekse, yazarın bu durumu Tanrı'ya öykünmedir. Yazar bu benzerliğin farkındadır. Farkında olduğu ölçüde de korkar. Bilir ki bu kibirdir. Öte yandan, her yazar, başlangıç noktası olarak yazdığı metnin bir başlangıç olmadığını da farkındadır, tekrar tekrar ele alınacağı, üzerinde düzeltmeler yapacağı veya tümüyle iptal edeceği bir başlangıç metniyle baş başa olduğunu bilir. Bu bilinç onun kibrini dengelemesine yardımcı olur. Bilir ki her yazdığı metin karşısında hem gücünü, hem de güçsüzlüğünü sergileyecek olan kendisidir. Korkuyla yazma arzusunun kısılacında olan yaratıcı

yazarları sonu belli olmayan bir yazma serüveni bekler. Örneğin Cervantes Don Quijote'yi üç kez başlatır; Italo Calvino ise, '*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'da, bütün yazarların fantazisini gerçekleştirerek yalnızca başlangıçlardan oluşan bir roman yazmıştır. Bu yüzden bu roman Cervantik bir roman olarak değerlendirilmiştir.\*

Yazmak, örgü örmek gibidir. Dağınık, ilintisiz gibi görünen olayları birbirine nakışlayarak anlatmaya çalışır yazar. Nereye kadar? Dikkat ettiği tek şey, başparmağının altına denk gelen düğümü kaçırmamaktır. Sonra ellerini ters çevirir ve ortaya yeni bir şekil çıkar. Ve arkasından yeniden başlar; olaylarla, mekânlarla, anılarla, zamanla, duygularla, düşüncelerle, kişilerle ve tabii ki nesnelerle yapılan bir tığ işidir yazmak. Aralıklar... bir boşluk... bir boşluk...ve tekrar bir motif. Şaşkınlık ya da sıkıntı yaratan her işlenen motif tekrar tekrar ve her defasında farklı bir biçimde işlenir. Ansızın beliriveren herhangi bir şey... bir şarkı, bir resim, çok önceden izlenmiş bir film metne dahil oluverir. Metnin içinde ilerledikçe, edebiyat tarihinin içinde gezinerek, yazar da kendini ve kendi metnini oluşturmaya çalışır. Yazar güvenilir koltuk değnekleri olmaksızın, adım atmış olduğu edebiyat dünyasına girme cüretini gösteriyordur.

Salah Birsell yazmaya dair şöyle yorum getirir:

“Yazının tadı, sözcükleri giydirmek, soymak, yatırmak, kaldırmak, koşturmak, oynatmak, sıçratmak ve de onlara diz çöktürmek, parende attırmak-aman dikkat düşüncelere basmayın- beden eğitimi yaptırmakla ortalarda salınır... Bir yazı ne zaman başlar, ne zaman biter, ne zaman selama durur, ne zaman havalandırılır, ne zaman saksıya alınır, bunlar bilinmiyorsa lafın dümeni de bilinmiyor demektir.”

Serdar Rıfat “Kitapların Şenlik Ateşi”ndeki denemelerinde iyi bir edebiyatçı ile iyi bir yazar arasındaki farkı şöyle anlatır: “Edebiyat fakültelerinden iyi dereceli diplomalar alarak ve hatırı sayılır çabalar harcayarak belki iyi “edebiyatçılar” olabiliriz, ancak iyi “yazar” olmaya çalışmak, belki biraz da, masa

başı yalnızlığında edebiyat kurumuna kafa tutmakla mümkün"dür".

İletişim kurmak için yazdığını söyler Calvino, yazıyı kendi aracılığıyla bir şeyleri aktarmayı başardığının bir yolu olarak görür. Ve şöyle yanıtlar 'niçin yazıyorum' sorusunu: "*İletişim kurmak. Belki de beni çevreleyen kültürden, yaşamdan, deneyimden, benden önceki edebiyattan bana gelen; benim de, bir insandan geçip sonra yeniden dolaşıma giren bütün deneyimlerin sahip olduğu o kişisel tonu verebildiğim bir şeyler. Bunun için yazıyorum.*"

Calvino'nun 'kendi' yazarlarına gelince, bunu bize bir liste halinde sunar. Okurundan uzak, kendi ördüğü yalnızlık kabuğunda yaşayan yazarın, nasıl yazar olduğuna dair bir itirafıdır bu. Yazar, okurlarına bir 'yazar olma belgesi' imzalar gibidir. Dünya edebiyatının sihirli aynasında yansıyan göz kamaştırıcı yazarlar bir bir sıralanırlar önümüze. Her biri parıltılar saçarak havai fişekler ardında, daha parlak, daha göz alıcı bir halde yeniden canlanırlar bu şenlikte. Kimler yoktur ki! Tümüyle bir edebiyat geçit töreni geçer önümüzden. Stendal'ı sever, çünkü yalnızca onda bireysel ahlak gerilimi, tarihsel gerilim, yaşam atılımı bir bütün oluşturur. Puşkin'i sever, çünkü berraklık, ironi ve ciddilik taşır. Hemingway'ı sever, çünkü yalınlık, abartısızlık, mutluluk iradesi ve hüznün bulur. Stevenson'u sever, çünkü kanatlı bir kuş gibi sanki uçar. Çehov'u sever çünkü gittiğinden daha öteye gitmez. Conrad'ı sever, çünkü uçurumda yolculuk eder ve onun içinde boğulmaz. Tolsoy'u sever, çünkü kimi zaman yaptıklarını anlamak üzereymiş gibi gelir ona, oysa yoktur böyle bir şey. Flaubert'i sever, çünkü ondan sonra onun gibi yapmayı düşünemez insan. *Altın Böcek*'in Poe'sunu sever. *Huckleberry Finn*'in Twain'ini sever. *Cengel Kitapları*'nın Kipling'ini sever. Nievo'yu sever, çünkü birçok kez yeniden okuyup ilk kezki gibi zevk alır. Jane Austen'ı sever, çünkü asla okumaz, ama var olmasından memnunluk duyar. Gogol'u sever, çünkü net olarak, kötülükle ve ölçüyle deforme eder. Dostoyevski'yi sever, çünkü tutarlılıkla, öfkeyle ve ölçüsüzce deforme eder. Balzac'ı sever, çünkü vizyonerdir. Kafka'yı

sever, çünkü gerçekçidir. Maupassant'ı sever, çünkü yüzeysel bulur onu. Mansfield'i sever, çünkü yazdıklarından zekâ fışkırır. Fitzgerald'ı sever, çünkü memnuniyetsizliğini belli eder. Radiguet'i sever, çünkü gençlik dönmez bir daha. Svevo'yu sever, çünkü yaşlanmak da gerekecektir. Bir de...\*\*\*\*\*

Calvino hiç şüphesiz edebiyatı algılayış sınırlarımızı ve okuma becerilerimizi zorlayan bir yazar. Her şeyden önce kendisi kitap yazma ve okuma sürecini kendine sorun etmiş, kendini edebiyatla hesaplaşmaya itmişti. Yazmak bir oyunsa, okumanın da bir oyuna dönüşmesi neden mümkün olmasın?

Sözün özü, Calvino bir yazar olarak tüm edebi tabuları kırıyor. Tonu da şaşılacak derecede doğal. Anlatıya doğal bir ses kazandırarak yapıyor bunu. Hem de yaşlı kuşağın hilekârlığına karşın anlatısının arkasında gizlenmeyen bir tavırla!

*İzmir, Kasım 2008*

\*                   Jale Parla, "Don Kişot'tan Bugüne Roman", İletişim yy,2000

\*\*                   Berna Moran, "Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3"- İletişim yy, 4.baskı

\*\*\*                  Michel Butor, Roman Üstüne Denemeler, Düzlem yy, 1991

\*\*\*\*                Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim yy, 2006. 4.baskı

\*\*\*\*\*            Luca Baranelli/Ernesto Ferrero, "Kalem Sincabı", dünya yy, Mart 2005



Hülya Soyşekerci

## “BİR KIŞ GECESİ EĞER BİR YOLCU” İLE OKUMA YOLCULUĞUNA ÇIKINCA...

Günümüz edebiyat yapıtları ve edebiyat eleştirisi, farklı yönsemeler ve değişik bakış açılarıyla zenginleşerek hem yaratıcı ve açık uçlu metinlerin yolunu açıyor hem de -neredeyse- yazarın yaratıcılığının da önüne geçen ‘okurun yaratıcı eylemi’nin altını çiziyor.

Italo Calvino, birçok yapıtında sıra dışı, farklı ve ufuk açıcı nitelikteki çağrılarıyla okurun dünyasını zenginleştiren bir yazar. Onun, daha çok postmodern edebiyat içinde değerlendirilen yapıtları, postmodernizmin olumlu açılımlarına zemin hazırladığı için, bence postmodern edebiyat hakkında oluşturulan önyargıların aşılmasında önemli işlevler de yükleniyor. Bu yazıda Calvino’nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı romanını hem yazarın **roman estetiğine** dair görüşleri penceresinden hem de günümüz edebiyatında önemli işlevler yüklenen **alımlama estetiği** açısından inceleme ve irdelemeye odaklanacağım.

### *Amerika Dersleri* Penceresinden *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu’ya* Bakış

Edebiyatın kurgusal/yaratıcı boyutunda yazdığı eserlerle söz sahibi olan bazı yazarların; aynı zamanda birçok kuramsal kitap kaleme alarak, mevcut edebiyat kuramlarına yepyeni katkılar sağlaması ve yazdığı roman/öykü/anlatı dünyasını kendine ait bir yazın kuramına yaslaması, önemli ve değerli

bir çaba olarak dikkati çekmektedir. Bu tarzda yazarlar arasında Susan Sontag, Umberto Eco, Italo Calvino ilk akla gelen örnekler arasında yer alır. Italo Calvino'nun kuramsal alandaki en önemli yapıtı olan *Amerika Dersleri*, bence edebiyat alanında yazılmış en etkileyici kuramsal kitaplardan biridir. Yazar, bu kitabında, iyi bir anlatıda var olması gereken nitelikleri tek tek anlatırken, çarpıcı bir roman estetiğini de temellendirir. *Amerika Dersleri*'nin alt başlığı; Gelecek Bir Yıl İçin Altı Öneri'dir. Bugünün dünyasından geleceğe akan edebiyat için altı öneri birçok işlevler de yüklenebilecektir. Bu öneriler; Calvino'ya göre, hafiflik, hızlılık, kesinlik, görünürlük, çokluk, süreklilik gibi başlıklar altında toplanabilir. Calvino'nun birçok anlatısında olduğu gibi *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* da anlatımda hafif, her türlü gereksiz yüklerden arındırılmış, anlamda ağır (yoğun) bir yapıttır. Kitabın sonlarına doğru Calvino, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'yu yazma sürecini ve amaçlarını dile getirir: "*Amacım, on roman başlangıcı şeklinde yoğunlaştırmak suretiyle, romansal olanın özünü vermektir; her başlangıç bir ortak çekirdekten çıkarak çok farklı biçimlerde gelişir ve her biri hem onu belirleyen, hem de onun tarafından belirlenmiş bir çerçeve içinde hareket eder. Anlatılabilecek şeylerin potansiyel çoğulluğunu örneklemek diye tanımlayabileceğimiz bu ilke, bir başka kitabımın, Kesişen Yazgılar Şatosu'nun da temelini oluşturur.*" (s. 161) Bu bakış açısı, anlam çoğulluğunu ve her okurda çoğalan yepyeni anlamları içerdiği için, yazarın söz konusu romanını anlama çabamıza güçlü bir ışık tutmaktadır. Calvino, insani yaşam alanının ağırlığa mahkûm edildiğini hissettiği anlarda, Perseus gibi bir başka mekâna uçmayı düşündüğünü dile getirir. Bu isteğin, düşlerin ya da usdışının alanına kaçıştan farklı olduğunu vurgulayan yazar şöyle devam eder: "*Yaklaşımımı değiştirmek, dünyaya bir başka açıdan, bir başka mantıkla, bir başka bilme ve doğrulama yöntemleriyle bakmak zorunluluğunu duyuyorum. Benim aradığım hafiflik imgeleri, düşlerin tersine, bugünün ve geleceğin gerçekliğinden kopup ayrılmamalı...*" (s.26) Bu sözler, Calvino'nun, yaşamı (dolayısıyla) metni ağırlaştıran her türlü

unsuru dışarıda bırakarak, başka bir görme, bakma, algılama ve yorumlamaya ulaşma isteğini ifade eder... *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'da fantastik ya da düşsel motifler konusunda olabildiğince tutumlu davranan yazar, roman metnini oluştururken, yukarıda aktardığım "başka görme/bilme ve doğrulama yöntemleri" gibi niteliklere öncelik veriyor. Yaşamın dayanılmaz ağırlığı, yazınsal söylem, sözcük ve imgelerin hafifliğiyle katlanılır hale geliyor.

*Amerika Dersleri*'nin başka bir bölümünde yazar, anlatısal zamanın geciktirici, çevrimsel ya da durağan olabileceğini belirterek, her durumda, anlatının süre ile ilgili bir edim, zamanın akışı üzerinde etkisini gösteren bir büyü olduğunu ifade eder. Zamanın akışını daraltmak ya da yaymak suretiyle gerçekleştirilen bir büyüdür bu. Bir anlamda, yaşamın hızlı akışına karşı gerçekleştirilen bir karşı duruş halidir. *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'da kurgusal katmanlara ve anlatı içindeki zaman(lar)a müdahalelerle, yazar, zamanın akışı üzerindeki büyüyü gerçekleştirmeyi başarıyor.

*Amerika Dersleri*'nde sözü Şehrazat'a ve Binbir Gece Masalları'na getiren Calvino şöyle devam ediyor: "*Şehrazat'ın her gece hayatını kurtarmasına olanak sağlayan sanat, bir öyküyü bir ötekine bağlamasını bilme ve gerektiği anda öyküyü kesbilme sanatıdır. Zamanın sürekliliği ve bu sürekliliğin kırılması ile ilgili iki işlem. Ritme ilişkin bir gizdir bu, ilk örneklerinden bu yana tanıyabileceğimiz bir tempoyu yakalama sorunudur: Epikte veznin etkisiyle, düzyazı anlatıda öykünün kalanını dinleme arzusunu canlı tutan etkiler yoluyla.*"(s. 62)

*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, anlatıların bu kesilme durumundan, kesilme noktasından hareket ediyor; okurun/dinleyeninin metnin(anlatının) akışı içinde büyüye kapılma halinin; metnin devamını izleme/okuma/dinleme merakının (ve zaafının) üzerinden giderek müthiş bir ironiyi gerçekleştiriyor. Bu kez, metinlerin devamına ulaşmak olası değildir; okur ne kadar çırpınsa da okumaya başladığı roman metinleri birdenbire kesilmiştir ve anlatıların (romanların) devamına (sonuna) ulaşmak olanaksızdır.

Üst kurmaca ve çerçeve öyküler modelinin ilk kaynaklarından olan Şehrazat'ın masalları, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'ya kurmaca açısından bir model de oluşturur aynı zamanda.

*Amerika Dersleri*'ndeki bir cümlesinde öyküyü ata benzetten Calvino, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'da tüm bir yol edebiyatına ve klişeleşmiş yol metaforuna ilginç ve ironik yaklaşımlı bir göndermede bulunarak, sık sık kesintiye uğrayan bir yolculuğu; bir okuma yolculuğunu dikkate almamızı işaret eder.

### **Roman Estetiği Penceresinden *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'ya Bakış**

Theodor Adorno; "*Eğer roman gerçekçi kökenine sadık kalmak ve gerçeğin ne olduğunu anlamak istiyorsa, o zaman yüzeyi yeniden üretmekten vazgeçmelidir.*" der. Bu söz, roman estetiğinde değişen değerleri işaret etmesi bakımından önemlidir. "Aristo'dan 20. yüzyıla değin süregelen bir estetik anlayışla üretilen metinler, yansıtmacı/mimetik estetiğin içinde yaşam buluyorlardı. Görselliğin-/duyusallığın-/determinizmin egemen olduğu bir sanat anlayışının dünyasıydı bu. Bu dünyada soluk alan romanın ana kurgu ilkesi ise *içerik öykülemektir*. Mimetik estetik, doğrudan *içeriğin estetiğidir*. (Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s. 34) Bu şekilde nedensellik bağını tümüyle öne alan, giriş, gelişme ve sonucu belirli olan, hep aynı mantığa dayalı belirli formatları, klişeleri yineleyen öykü ve romanları okuyan okurlar, gerçekliğin yansıtılmasını temel alan bu eserlerdeki kişilerle kendilerini özdeşleştirdiler, o metinlerin dünyasına daldılar. Bu okuma biçimi güvenli, rahat, kolaycı bir okuma biçimiydi elbette. Metinde boşluklar, 'yap-boz' a benzeyen parçalı yapılanmalar, metin adacıkları, okurdan yoğun katılım ve anlamlandırmalar bekleyen belirsizlikler neredeyse hiç yoktu. Kısacası *yabancılaştıran-/postmodernist* metinler değildi bunlar.

20. yüzyılda bilim ve teknolojiye baş döndürücü gelişmeler, yepyeni buluş ve bulgular, farklı bir dünya tasarımı ve önceki yüzyıllardan çok daha farklı bir evren anlayışı/yorumu

getirdi. Artık, zihniyetler de değişmişti; Einstein'ın görecelilik kuramı ve sonrasındaki gelişmeler; tek doğrunun olmadığı, sabit'in bulunmadığı, her şeyin, her kavramın göreceli olduğu biçiminde yepyeni bir tasavvur yarattı. Görecelilik her şeye damgasını vururken, edebiyat da bu yeni algılama biçiminden çok derin etkilendi. Gerçeğin tümüne egemen olması artık imkânsız olan insan, yaşam gerçeklerini birbirinden kopuk ve parçalı olarak algılamaya başladı. Sanal gerçekler giderek hakikatin yerini alırken, doğrudan gerçekler insandan iyice uzaklaştı ve böylece insan her şeye yabancılaştı. Çağın en önemli sorunsalı yabancılaşmadır bir bakıma. Edebiyat, yansıtmacı estetikten yabancılaştırma estetiğine doğru evrildi. "Yabancılaştırma estetiği, somut görüntüyü yabancılaştırarak yeniden kurgularken özde gerçekçilikten uzaklaşmaz; görünürde alışık olduğumuz, bize yabancı olmayan bir dünyanın özünde yatan kaotik çelişkileri, belirsizliği, anlaşılmazlığı gözler önüne serer. Bu nedenle çağın insana *yabancı* gerçekliğiyle örtüşür." (Yıldız Ecevit, a.g.e., s. 40) Bu noktada Italo Calvino'nun *Amerika Dersleri*'ne kulak verebiliriz: "*Edebiyat, ancak kendisine sınırsız hedefler koyarsa yaşayabilir, bu hedefleri gerçekleştirmek her türlü olanağın ötesinde olsa bile. Şairler ve yazarlar başka hiç kimsenin hayal etme cesaretini göstermeyeceği girişimler tasarlamaktan vazgeçmediği sürece, bir işlevi olmaya devam edecektir edebiyatın.*" (s.153)

"Italo Calvino, edebiyatın/romanın yerleşik ölçütlerin tümüyle dışında bir alana sapma yapması nedeniyle geleneksel eleştirinin ortaya attığı 'edebiyat/roman öldü mü?' sorusuna yukarıdaki sözleriyle yanıt veriyor: Edebiyatın/sanatın yaşamda kalabilmesi için, özünde yatan varoluş nedenini, yani yaratıcılığı, yerleşik/yasallaşmış ilkelerin dışına çekinmeksizin çıkararak, koşulsuzca yerine getirmesi gerekir." (Yıldız Ecevit, a.g.e, s.40)Anlaşılabacağı üzere avangardist sanat, kurgu, yapı, biçimdeki yeniliklerin alanıdır, içerik o denli önemli sayılmaz. Her şey oyun gibidir; bu da çağın yabancılaşmış insanının dünyasıyla uyumlu bir oyundur aslında. Italo Calvino her yapıtında okuru ayrı ayrı oyunlara davet eder. Okur, yazarla birlikte çıktığı

yolculukta kendi öneminin ve değerin bilincindedir artık. Çünkü o, yansıtma estetiğine dayalı romanları okuyan edilgen okur değil, tam tersine, metne dâhil olan, yaratıcı okurdur. Yazar da değişmiştir artık; o tanrısal biri değildir; görebildiklerini anlatır, sık sık konum değiştirir. Roman metinlerinde alışlagelen ete kemiğe bürünmüş canlı karakterler, artık, metnin bir doku unsuruna dönüşmüştür; karakterler bazen birbirine dönüşen ve aynı kalamayan kişilerdir; gerçek akışkan, kaygan ve göreceli olduğuna göre, roman kişilerinin de buna uygun olması doğaldır. Gerçekler “gibi gerçek” durumunu almıştır çünkü. Metinlerin anlam alanları sürekli hareketlilik halinde akar, her şey oluş halindedir, bu oluş hali edebiyatın da temel hakikati durumundadır. Yıldız Ecevit’in de belirttiği gibi “okur, ancak metinle karşılaştığı anlam an’ını dizginleyebilir, o da sonsuzluk içindeki anlardan yalnızca biridir. Metnin tek/doğru ve mutlak yorumu yoktur, anlamlandırma edimi tümüyle öznel düzlemlerde gerçekleşir, görecedir, bu nedenle de okur sayısı kadar anlam vardır.” (a.g.e. s.79) Postmodern edebiyat anlayışıyla, “alımlama estetiği” denen ve okuru ön plana çıkaran bu yeni eleştiri anlayışı birçok noktada birbiriyle buluşmaktadır. Bir anlamda postmodernist edebiyatın eleştiri tarzı da “alımlama estetiği” üzerinden şekillenmektedir.

### **Alımlama Estetiği Penceresinden *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu’ya Bakış***

Alımlama estetiğini; bu yeni okuma/eleştiri anlayışını Umberto Eco şöyle ifade ediyor: “*Yazar, yazmayı bitirdikten sonra, metnin yolunu tıkamamak için ölmelidir.*” Roland Barthes’a göre “*Okurun doğumu, yazarın ölümü pahasına gerçekleşmelidir.*” Milorad Pavić ise çarpıcı bir biçimde, “*Hep yetenekli yazarlardan bahsediyoruz; artık yetenekli okurlardan bahsedelim!*” diye sesleniyor. (Bkz: Pauline Rosenau, *Post Modernizm ve Toplum Bilimleri*)

Susan Sontag’ın ünlü bir denemesinin adı “Against Interpretation” (“Yorumla Karşı”) başlığını taşır. “*Eleştirinin işlevi yapının ne anlama geldiğini göstermek değil, ‘nasıl bir şey olduğunu’, hatta onun ‘o şey olduğunu’ göstermek olmalıdır.*

(...) *Sanatta gereksinme duyduğumuz şey, yorumbilim yerine sevgibilimdir.* "diyerek eleştiride farklı yönsemelerin altını çizer.

Orhan Koçak, Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ı ile ilgili bir eleştiri yazısında şunları dile getirir: "Bu hikâyeden tat alabilmek için işaretlerin görünürdeki anlamının ötesinde başka bir şey aramak gerekmez, başka bir deyişle; öykünün yüzeydeki öğelerinin oynaşmasına, birbirine bağlanarak yeni kombinasyonlar oluşturmaya kendimizi bırakmak yeterlidir. Yorum oyundur, bestecinin bize sunduğu notaları birbirine bağlamak, partiyonu seslendirmektir; ama bu notaların ardında bir anlam aramak ya da bu notaları sahici sanmak abestir."

Bu yeni bakış açısı, yazılan yepyeni ve çağcıl metinler dolayısıyla gelişmiş, hem yeni bir eleştiri anlayışını temellendirirken hem de okuru ön plana alan alımlama estetiğini edebiyat gündemine oturtmuştur. Italo Calvino da okuru metnine dâhil ederek ona işlevsel bir görev vermiştir. İlk cümlelerden itibaren 2. tekil söylemiyle hem *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'yu okuyan okura (bize) seslenmektedir; hem de üst kurmaca dolayısıyla romanın içinde, romanlardan romanlara yolculuk yapan okur'una seslenmektedir. Calvino, bizlerden bir okur olarak yaratıcı olmamızı ve romanı çözümlerken kendi yazılı/düşünsel/sözel metnimizi yazmamızı(hazırlamamızı) da beklemektedir bir anlamda.

Alımlama estetiği kuramına göre, her yazınsal ürün birçok belirsizlikler, boşluklar içerir, okuma sürecinde soru işaretleri ortaya çıkarır. Bunlar bir kusur, bir eksiklik olarak görülemezler, tersine yapıta gizem verirler, okuru daha çok oylar, ona daha çok şey katarlar. Her okurun kendi yaşam deneyimi, çözümleme ve yorumlamada yönlendirici olur. Dünyaya nasıl bakıyorsa yapıta da kendi perspektifinden bakar. Okurla metin buluştuğunda başlayan diyalogda yazarın bıraktığı boşlukları dolduran okur, bir yandan da yepyeni boşluklar ekler metne. Anlamlar çoğullanırken boşluklar da çoğullanır bir bakıma. Metnin anlamı, metnin yazma sürecinde değil, okunma sürecinde yani alımlama sürecinde ortaya çıkar. Bir

metni her okur yeniden bir daha bir daha yaratır... Aynı okur farklı zamanlardaki okumalarında da farklı yaratımlar katabilir aynı metne. Sonuçta anlam sonsuzdur, sınırsızdır, görecelidir... Yapıtın içerdiği tek doğru/tek anlam da yoktur. Metnin, düzensiz, kaotik, soyut ve belirsiz olarak karşımıza çıkan yapısının bir anlamda, çok seslilik, çoğulculuk, çok katmanlı bir oluşum sergilediği gerçeği de göz ardı edilmemelidir. (Bkz: Yılmaz Özbek, Postmodernizm ve Alımlama Estetiği)

Yılmaz Özbek' e göre, Freud'un serbest çağrışım yöntemi ile karanlıkta kalan ve hasta olana inme çabası, alımlama estetiğinin metinlere yaklaşımı arasında paralellikler de vardır. Freud'da bilinçaltı neyi ifade ediyorsa, alımlama estetikçilerine göre de, okurun kendi birikimine göre ürettiği metnin arka planı aynı şeyi ifade ediyor. ( a.g.e, s. 18)

*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, okuru ve onun alımlama gücünü odağına alan, okura özel bir önem ve değer veren yaklaşımıyla alımlama estetiğine uygun olarak kaleme alınmış olmasının yanı sıra, roman içindeki kurmaca okur(lar)ın dünyasına pencereler açar ve onların alımlama yaşantılarını göstererek bizi gerçek okurların alımlama yaşantılarıyla buluşturur.

*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'da tamamlanmayan roman girişleri, sık sık okurun anlamlandırmasını gerektiren boşluklar, metin içi ve metinler arası göndermeler, okur yorumlarıyla açılımlanması gereken kurgusal katmanlar, bu romanı alımlama estetiğine göre okuma /anlamlandırma /yorumlama /açılımlama gerekliliğinin altını çizen önemli hususlar olarak dikkati çekmektedir.

### ***Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'nın Metin İncelemesine Giriş**

Her okuma bir masal ormanında yol almak gibidir, hele zorlu bir anlatının içindeyseniz Umberto Eco'nun imlediği, metaforik anlamda *Anlatı Ormanları*'nın derinliğine dalmışsınız demektir. Bu yolculukta rehberiniz yalnızca ve yalnızca kendi yaşantı, deneyim ve bilgi zenginliğinizin yansıttığı ışıktır.

Bu ışığın gücü yolunuz aydınlatmakla kalmaz, sarp ve çetin kayalardan, dikenli patikalardan geçerken incinmenizi de önler olabildiğince. Okumak, yaşantı zenginlikleriyle açılımlar kazandırırken ufuklarınıza, bir yandan da okuduğunuz öykü aracılığıyla var olan ve yazılacak olan tüm öykülere de bir selam gönderirsiniz yazın sanatının içinden.

Her anlatı içindeki öykü bir yolculuksa, okurun okuma serüveni de metne eklemlenen apayrı bir yolculuktur. Italo Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* başlıklı romanı, anlatının içindeki yolculuklara kapılar açıyor ve eş zamanlı olarak, okurun metni okuma serüvenini de metne dâhil ederek yepyeni dönüştürümlere ulaşıyor. Yazın sanatıyla -bir şekilde- ilgilenen herkesin; okurun, yazarın, editörün, çevirmenin, redaktörün, kitapçının, okuma/yazma ile ilgili her nesne ve mekânın; kitapların, yazının, bilgisayarların, matbaanın, kütüphanelerin, kitapevlerinin, yayınevlerinin... yazı ile ilgili koskoca bir evrenin tüm unsurlarını, tüm görünür ve görünmez bağlarını sergileyen, bu bağlar ve ilişkiler bütünlüğünden yepyeni açılara ulaşmamızı sağlayan sıra dışı bir roman kaleme alan Italo Calvino, tüm yaratıcı dehasını en çok bu romanında yoğunlaştırıyor.

Uzun yıllar boyunca edebiyatın okuru rahat koltuğundan uzaklaştırma ve onu eyleme sürüklenme gücü yeterince kullanılamadı. Yapıtlar, daha çok zihinsel ve duygusal bir süreci hedefledi. Dönüşüm, içselleştirme gerçekleşecekse okur ve yapıt arasında kurulan özel bir alanda gerçekleşecektir aslında. Umberto Eco'nun dile getirdiği *Açık Yapıt* düşüncesi de buna dayanır. Okur bir ormandadır ve kendi patikasından yürümeyi kendi seçecektir. Her okurun yaşam deneyimi kendine rehberlik edecektir. Roman türünün yeni anlayışla yazılan başat örnekleri, biçime müdahale ederek, bir anlamda yapıtı kendi içinde devingenleştirerek çeşitli sonuçlar elde etmeye çalıştı. Bu türden deneysel çalışmalar arasında, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, doğrudan okuru hedef alan bir deneme olarak önemli bir kavşak noktasında yer alır.

*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, ne Calvino'nun önceki yapıtlarına benziyor ne de kendisinden önce yazılmış öteki romanlara... Calvino, başlığı tamamlanmamış bir cümleden oluşan bu yapıtında, hazı önceleyen okuma anlayışına karşı bir tutum sergileyerek, okuma yaşantısında metnin içerdiği haz ya da metinden alınan hazza karşı tavır sergiliyor. Hazı esas alan okuma, bir anlamda okurun metne kendini tamamen kaptırması, okuma süresi boyunca içinde yaşadığı gerçek dünyayı unutarak metnin içindeki kurmaca dünyaya bütün varlığıyla bağlanması anlamına gelir. Haz, çağımızda asıl olarak tüketim ve hız dünyasının başat unsurlarından biri olduğu için, ya da tüketim ve hız dünyası haz yaratan, kolayca tüketilebilecek metalara dönüşmüş yapıtlar ve kitsch olgusu üzerinde ilerlerken, bu dünyanın başat unsurunu(hazı) reddeden bir yapıtla okurun karşısına çıkmak, tam anlamıyla devrimci bir tavidir. Sanatta devrimler, var olan kalıpların ve klişelerin aşılmasıyla; bu aşma ediminin felsefesini oluşturan deneysel tutumlarla gerçekleşirken, bir yandan da ideolojik/politik anlamda taşlaşmış yapılanmaların eleştirel bir tutumla aşılması sonucunda hayata geçen ve ilerleyen süreçleri kapsar. Italo Calvino, hem politik tutumuyla hem de bir yazar olarak, sanatta var olan dar kalıpları aşma mücadelesi eksenindeki yapıtlarıyla, sınırlayan ve yaratıcılığı engelleyen her türlü güç ve iktidara karşı koyar. Sonuçta, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'da doruğa ulaşan bir yaklaşımla, okurun metnin hazına kapılmadan okuma yapmasını, anlatının dünyasına dalıp, gerçekliği -okuma süresi boyunca bile olsun- terk etmemesini, unutmamasını, bilinç ve algı kapılarını sürekli açık tutmasını sağlamaya çalışır.

*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, tam anlamıyla *yabancılaştırılan* bir metindir. Brecht'in tiyatrodaki deneyimlediği ve seyirciye; sahnede izlediklerinin yalnızca ve yalnızca **bir oyun** olduğu algısını sürekli hissettirdiği yapıtları gibi, Calvino da üst kurmacalar yaparak, kendi yazdığı romanına göndermelerde bulunarak, okurunu metnine dâhil ederek (onu da romanının kahramanı haline dönüştürerek), hatta okurun hikâyesini romanın

ana eksenine oturarak, inanılmaz bir deneysel yaratıcılık sergiliyor bu romanında. Aslolanın hayat olduğunu; okuduğumuz metnin sadece bir kurmaca (ve hatta bazen de düzmece, sahte) bir metin olduğu algısı üzerinden giderek, sonuçta; metnin içindeki dünyanın hakikatin kendisi olmayıp bazen bir yanılsama, bazen bir (ç)alıntı, bazense **bir oyun** olduğu fikrini yaratıyor okurda. Okur, hem kendi duruşunu ve tutumunu gözden geçirip onları sorguluyor, hem de dikkati her an yaşama dönük biçimde, yaşamla arasındaki kordon bağına sürekli canlı tutuyor. Zihinlerde yanılsama zincirleri oluşturmak yerine kuşku ve sorgulamanın kapılarını açan yazar, böylelikle sıra dışı / yaratıcı yazarlığın nasıl olduğunu da gösteriyor, öğretiyor bizlere. Romanı; roman sanatını sorgularken, hayatı ve hakikati sorgulamaya da davet ediliyoruz.

*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* romanı içinde iki kurgusal katman yer alıyor. Bunlardan biri yarıda kalan, asla tamamlanmayan, birbirlerine bir şekilde dokunan, birbiri içinden çıkan, kitabın sonunda anlamlı biçimde kesişen ve sonuçta asla tamamlanmayan on roman kurgusu; öteki katman ise okur'un hikâyesi... Bu hikâye, on romanı okuma serüvenini anlatırken okurun (kadın ve erkek okur) roman kurguları içindeki yolculuğunu, yarıda kalan romanların ardına düşmesini ve maceradan maceraya sürüklenmesini dile getiriyor. Hiçbir anlatının aslında bir sonunun olmadığını, sözlerin(dolayısıyla yazının) ancak ve ancak “kıyamet günü”nde tükeneceğini keşfeden okur, anlatıların sonu olmayan dünyasında sözün ve kurmacanın bitimsizliği algısına ulaşıyor. Okurun bir noktadan sonra Kadın Okur ve Erkek Okur olarak iki ayrı yöne ayrılması, okur'un hikâyesine derinlik, aşk ve heyecan kazandırıyor. Bu yapıtında Calvino, okur'un dünyasını dile getirirken, orada çoğu zaman kendi dünyamızın izdüşümlerini buluyor, iyi bir yazarın iyi bir okur olması olgusundan hareketle, Calvino'nun bir okur olarak da kendi deneyimlerini bütün zenginliğiyle bizlerle paylaşmış olduğunu görüyoruz.

Kitapta, yarıda kalan on roman kurgusu hakkında Calvino'nun düşüncelerine göz atalım: “*Burada söz konusu olan*

*'bitmemiş' değil, 'yarıda kesilerek bitirilmiş' olandır; sonu gizli ya da okunmaz olan bir bitıştır. (Sanırım bir yerlerde şöyle diyorum: 'Başlayan ama bitmeyen öyküler dünyasında yaşıyoruz.')*" Calvino, bu yarıda kesme işlemini hem öykünün hem de yaşamın doğası gereği gerçekleştiriyor. *"Bu, roman okumanın keyfine ilişkin bir romandır; kahraman Erkek Okur'dur ve on kez bir roman okumaya başlar, ama kendi iradesi dışında gelişen olaylar yüzünden bu romanları sona erdiremez. Bu nedenle hayali yazarlara ait olan on roman başlangıcı yazdım; hepsi benden ve birbirlerinden farklıydılar."* diyen Calvino, okuma hazzı yerine okunanları/yşamı sorgulamayı öne alıyor. Ayrıca, *"... özellikle vurgulamak istediğim, her kitabın, başka kitapların varlığıyla can bulduğu; onlarla ilişki ve karşılaştırma içinde bulunduğu noktasıydı."* yorumuyla her anlatının eklemlendiği başka anlatılar olduğuna ve bu sürecin bitimsizliğine dikkatimizi çekiyor. Yazar, okur'u odağına alan bir anlatı yazmasını bilinçli bir çaba olduğunu vurguluyor. Yarıda kalmış on roman kurgusu hakkındaki şu tespitleri de çok etkileyici: *"...her başlamış ve yarıda kalmış roman, yön değiştiren bir yola tekabül ediyordu... Yazabileceğim, ama bir kenara bıraktığım romanlardı bunlar ve bunun yanı sıra -benim ve başkaları için- aynı biçimde tıkalı olan yollara götüren varoluşsal duruşların gösterge kaydıydı."* Yarıda kalan romanların konuları ve atmosferleri de birbirinden farklı farklı oluşturulmuş. Calvino'nun nitelendirmelerine göre bu romanlar; Sis romanı, Yoğun deneyim romanı, Sembol-yorumsal roman, Siyasi-varoluşçu roman, Alaycı-kaba roman, Kaygının romanı, Mantıksal-geometrik roman, Yoldan çıkmanın romanı, Yeryüzüne ilişkin ilkel roman ve Kıyamet romanı olarak okunabilirler.

Romanda okurun hikâyesini oluşturan metin katmanının ilk cümleleri -ve elbette bu romanın giriş cümleleri- şöyle başlıyor:

*"Italo Calvino'nun yeni romanı Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu romanını okumaya başlamak üzeresin. Gevşe. Dikkatini topla. Bütün öteki düşünceleri sav kafandan. Çevrendeki dünya bırak silinsin. En iyisi kapıyı kapatmak; yan odadaki TV hep*

*açık. Hemen ötekilere söyle,” “Hayır, ben televizyon izlemek istemiyorum.” Sesini yükselt -yoksa seni duymazlar- “Okuyorum! Rahatsız edilmek istemiyorum!” Belki duymadılar, onca gürültü arasında; daha yüksek sesle söyle, bağır: “İtalo Calvino’nun yeni romanını okumaya başlıyorum!” Ya da istersen hiçbir şey söyleme; belki seni rahat bırakırlar.”*

Bu giriş, okuru metne davet eden; son derece ilgi çekici ve eşi benzeri bulunmayan bir roman girişi olarak dünya yazın tarihi içindeki yerini şimdiden almış durumdadır. Yazar arada bir kendi romanına bu şekilde göndermelerde bulunarak hem okura seslenmeyi sürdürmekte, hem de kendi varlığını duyumsatmaktadır. Okur nasıl canlı bir karakterse, bu romanda yazar (Calvino) da canlı bir karakterdir; yarıda kesilen ilk roman metni olan *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu’nun* yazarıdır. Daha sonra bu roman bambaşka metinlere dönüşecek; o on tane kurmaca metin de yarım kalarak on hayali yazarın yapıtı olarak var olacak ve sonra da silineceklerdir. Ben bu romanı okurken buza ya da kuma yazılan yazıları da anımsadım. Bu yarıda kalan ve silinip giden on roman kurgusu, her şeyin anlık gerçekler olarak var olduğu, an’da var olan gerçekliğin dışındakilerin anlam ve önemini yitirdiği; zamanın ağır akışının yerini baş döndüren hızın aldığı modern çağda sürekli değişen, var olup yiten, bir anda yanıp sönen gerçeklerin simgesel bir anlatımı olarak da göründü bana. *Amerika Dersleri’nde* öyle yazıyor Calvino: “*Belli’nin dediği gibi, saatlere gizlenmiştir ölüm; bireysel yaşamın, bu fragmanın, bu bölünmüş, parçalanmış, bütünlüğünü yitirmiş şeyin mutsuzluğu da oraya gizlenmiştir: Ölüm, zamandır; bireyselleşmenin, ayrılığın zamanı, sona doğru yuvarlanıp giden soyut zaman.*” (s. 73)

Öyle oluyor ki gerçekler nerede başlıyor nerede bitiyor, kurmacanın sonu, sınırı nerede, gibi sorular zihnimizde sürekli dans diyor. Zaten Calvino’nun da asıl amacı bu; okuru şaşırtmak, düşündürmek ve hakikati sorgulamasını sağlamak... Bu konuda yazar, kitabın başındaki sayfalarda okur kahramanına seslenirken şunları söylüyor: “*Günümüzde yazılan uzun romanlar belki de bir saçmalık: Zamanın boyutu*

*unufak oldu, her biri kendi çizgisinde uzaklaşıp anında gözden yiten zaman parçacıkları içinde düşünmek ve yaşamak durumundayız. Zamanın sürekliliğini sadece aşağı yukarı yüz yıl sürmüş olan, zamanın artık durağan olmadığı ve henüz patlamadığı bir döneme ait romanlarda bulabiliyoruz, işte o kadar.”* (s.24) Sözü edilen romanlardan biri *Yüzyıllık Yalnızlık*’tır. Marquez’in bu romanına Calvino, *Yeryüzüne ilişkin ilkel roman*’da göndermeler yapmakta; kahramanlardan birinin adının Amaranta olması *Yüzyıllık Yalnızlık*’ı ve bu düşünceleri pekiştirmektedir. Her romanın açıldığı, bağlandığı ya da eklemlendiği romanlar (anlatılar) olması düşüncesinden hareket ettiğimizde, ezeli ve ebedi bir anlatılar örüntüsü içinde yaşıyor olduğumuzu belirtebiliriz.

Yarıda kalan her roman kurgusunu takiben, okur’un (Erkek Okur ve Kadın Okur) hikâyesinin; okur’un kendi istemi dışında kesilen metinlerin ardına düşüp o metinleri tamamlama çabasının, romanda bir üst kurmaca oluşturması ilgi uyandırırken, bir yandan da okur’un hikâyesinin başlı başına bir kurmaca bölüm olarak da okunabilir olması, romanın deneysel başarısı ve sanatsal gücünü artıran nitelikler arasında yer alıyor.

*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu’nun* tamamlanmamış, sona ermemiş yapısı aynı zamanda, Mallarme’nin şu cümlesini bir kez daha doğruluyor: *“Bir kitap ne başlar, ne biter; olsa olsa öyle görünür.”* Yaşam oluşum halinde bir süreçtir ve bu, hiçbir zaman tamamlanmayan/tamamlanamayacak olan bir hakikatin anlatımıdır. Romanında *“Okumak yeni oluşmaya başlayan bir şeye yaklaşmak demektir.”* diyen Calvino, yaşam-roman diyalektiğine odaklanmamızı hedefler.

Anlatıların yüzyıllar boyunca belirli formları izlemesine dikkatleri çeken yazar, bu yapıları aşmak niyetindedir:

*“Her öykünün bir başlangıcının, bir sonunun olması gerektiğine mi inanıyorsunuz? Eski dönemlerde bir öykü ancak iki türlü bitebilirdi: Her türlü sınavdan geçtikten sonra erkek kahraman ve kadın kahraman evlenirler, evlenmiyorlarsa ölürler.*

*Bütün öykülerden çıkan kışanın iki yönü vardır: biri yaşamın sürekliliği, öteki ölümün kaçınılmazlığı. '(s. 248)*

*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, yolculuğuna trenin dumanıyla, cafedeki espresso makinesinin dumanının birbirine karıştığı bir istasyonda başlıyor ve puslu bir yolda kayboluyor yavaş yavaş. Burada bir fark vardır aslında: O da kaybolmanın zevkini çıkarmaktır. Bir romanın içinde kaybolmak... Roman-  
da anlatılan romanlarla beraber kaybolup gitmek... Yaratıcı okurlar, elbette, sık sık yarıda kesilen bu roman metinleri karşısında şaşkınlığa kapılmaz. Aslolanın, bu durumu, okuma/alım-  
lama/yorumlama keyfine dönüştürmeyi bilmek olduğunu gayet iyi bilirler.

Kitap içinde kitap, kitap içinde kitap, kitap içinde kitap... derken... Bir de bakarsınız ki kaybolduğunuz noktada en başa dönmüşsünüzdür ve kaybolduğunuzu düşündüğünüz noktada romana yeniden başlamaktasınızdır... Çerçeve anlatı içinde Şehrazat'ın öykülerini anımsatan iç içe romanların yanı sıra çarpıcı bir döngüsellik yer alıyor; yaşamın/evrenin o sonsuz döngüsünü anımsatırcasına...

Bu romanın en önemli özelliklerinden bir de şudur: Okuru, yazarı ve öykünün kahramanını aynı kurgusal yapı içinde buluşturmak gibi devrimsel bir özelliği de içermesi. Italo Calvino, sanatın mevcut formları aşarak ve kalıpları kırarak ilerleyen bir süreç olduğunu içselleştirmişti ve -o zaten politik açıdan da- bir devrimciydi.

Uzun yıllar boyunca yazarların roman metinlerine politik ya da ideolojik mesajlar koyması, toplumsal sorunların çözümünü bu mesajlar aracılığıyla okurlara aktarmaya çalışması, devrimci bir tutum olarak değerlendirildi. Bu durum, Barthes'in da belirttiği gibi, yazarın okur üzerinde bir iktidar kurma isteğini anlatır aslında. Günümüzde yazarlar metne doğrudan mesajlar koymak, bu türden mesajları kahramanlarına söyletmek ya da metnin içine sindirmek biçimindeki edebiyat algısından tamamen uzakta yazarak, yukarıda belirttiğim gibi yabancılaştıran metinler yoluyla okurun gözünü açarak, bilincini uyanık

tutarak öncekinden farklı bir devrimci edebiyat algısı üzerinde ilerlemektedirler. *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*’nın içinde yaşam ya da toplumla ilgili doğrudan mesajlara rastlanmaz, her şey kitapların kurmaca dünyası içinde şekillenir. Ancak bu şekillenme, okurun hakikatin ne olduğunu; yaşamı, evreni, edebiyatı ve insan gerçeğini sorgulamasını sağlayan bir yaklaşım içinde gerçekleşir. Böylece hazır  ablonlara, kli elere, a ınmı  imgelere ve verili olan her şeye kuşkuyla bakan, yaratıcı ve yorumlayıcı okurun dünyası özgürce şekillenir.

Anlatıların kesintisi üzerinde ilerleyen *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, Jale Parla’ya göre Cervantes’in Don Ki ot’taki ünlü kesintisinin devamıdır. Don Ki ot’ta anlatıyı durdurduğu noktada Cervantes’in okurla yazar arasında bir diyalog ba lattığını belirten Jale Parla, bu diyalogun, kayıp metnin aranması, sonra kayıp metni bulan anlatıcının o metne ancak  eviri yoluyla eri ebilmesiyle; anlatıcının okura d n   mesini ve okurla yazar eşitliğine gidecek  zde le meyi sağladığını ifade eder. (Bkz: Jale Parla, *Don Ki ot’tan Günümüze Roman*, s: 182)

Calvino, Cervantes’in ger ekle tirdiğinin devamını oluşturmuştur. “Anlatıyı, metni arayan ve okuyan kişilerde odakla tırarak, yorum kuramı  ağı diye nitelendirebileceğimiz yirminci yüzyılın bütün okuma eylemlerini alaycı bir üslupla romanla tırır. Bunu yaparken, gerek romana yaptığı göndermelerle, gerekse romanın doğasında daha başlangıcından beri var olduğunu gözlemlediğimiz yazar-okur diyalogunu kurguyla e itleyerek, bir anlamda yazarlığın romanını, bir başka anlamda ise okumanın romanını gerçekleştirir.” (Jale Parla, a. g.e., s.182)

*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, doğrudan okura hitapla sen diye ba lamaktadır. Bu “sen” hem metnin içindeki okur’dur hem de metni okuyan okur’dur. Aynı kurguda iki ayrı okurun sık sık buluşması hayli ilginçtir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, ilk roman kurgusunun başlangıç sahnesi bir istasyondur. Bu sahne, roman türünün prototiplerinden bu yana görülen “yolculuk” formuna işaret eder. Okurun  zde le me yaşantısında,

roman kişileri, okurla yazarın buluştuğu kişiler olarak var olurlarken, bu buluşma noktasında anlatının büyüğü başlar ve okur metne; metnin büyüğüne kendisini kaptırır artık. Tam da bu noktada Calvino, öyle oyunlar oynar ki okur, yarıda kesilen metin devamının ardına düşen, özdeşleşme yaşantısı kesintiye uğradığı için büyüğü elinden alınan biri gibi kalakalır. Okuduğu kitabın, başladığı kitaptan başka bir kitap olduğunu keşfeden Okur, kadın okur Ludmilla ile arkadaşlığını bu kitap aracılığıyla ilerletmek fikrindedir. Kitap, bir kadın ve bir erkeği buluşturma gibi bir işlev yüklenir. Ludmilla'nın ablası Lotaria ise kız kardeşinden çok daha farklı amaç, niyet ve yöntemlerle kitap okuyan, bambaşka okumaların kadınıdır. Lotaria, kitapları mekanik yöntemlerle incelemek üzere okur. Kitaplarla çok ilgili olan arkadaşı Innerio, okumayan bir adamdır; ama kitaplarla ilgisi, onları kesip şekillendirerek çeşitli yontular yapmak şeklindedir... Böylece devam eden ve kesintilere uğrayan on roman girişi, her bir tarzın parodisini teşkil eder.

Roman metinleri arasında dolanan sahteci çevirmen Marana, her tür metinden çalıntılar yapar, onları birbirine karıştırarak ya da eklemleyerek metinleri çevirdiğini söyler, sahtekârlıklar yapar. Sahte kitaplar dünyasında başroldeki kişilerden biridir. "Marana'nın önerdiği, sahipsiz, yazar izi taşımayan, orta malı bir anlatıdır; en iyi anlatının bu olduğuna inanır. Bu anlatıyı yaratmak için yazarların kitapları korsanlanabilir, çalınabilir, onların isimleri kullanılarak sahte metinler üretilir." (Jale Parla, a.g.e. s.197) Bu düşünceleriyle, yazma sıkıntıları yaşayan yazar Flannery'i de etkiler. Onunla benzer düşünceler içinde görünse de Flannery'nin amacı sahtecilik değildir. Bu kurguların arasında Ludmilla, bir okur olarak hayli ilginçtir. Aynı anda birkaç kitap okumayı sürdürür. Böylece sanki aynı anda birkaç değişik yaşama ulaşmayı, kendi yaşamını da bu yolla zenginleştirmeyi amaçlar. Ludmilla'nın anlatıldığı bir bölümde "Okumak yalnızlıktır. İnsan yalnız başına okur, bir başkasının yanında bile." sözleriyle önemli bir gerçeğin altı çizilir. Lotaria'nın romanları inceleme yöntemi romanın bir sahnesinde kara mizahla aktarılır. O, romanları okumak

yerine, onları bilgisayara aktarır, içlerindeki kelimelerin sayısını ve ne sıklıkta kullanıldığını ortaya koyarak romanların tema, konu ve ait oldukları ekolünü tespit eder. Metni okumadan yapılan böyle bir metin çözümlemesi, metnin ruhuna giremeyen son derece mekanik bir yöntemdir. Akademik okumanın en niteliksiz biçimidir. Calvino, böyle okumaları da komik bir yaklaşımla hicveder.

*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'da on değişik yazarın yanı sıra neredeyse bir o kadar da okurla tanışırız roman boyunca. Bu okurlar arasında ideal okur; Ludmilla'dır. Calvino buna sık sık işaret eder. Kitabın en muhteşem sahnesi bence kitabın sonlarına doğru yer alan kütüphane sahnesidir. Aslında bitmeyen bir roman vardır elimizde; birkaç sayfa sonra son sayfaya ulaşırız ama kurgunun yeniden başa dönmesi ile apayrı bir okuma heyecanına kapılırız. Kütüphane sahnesinde Okur, diğer okurlarla karşılaşır. Onlarla karşılaşp konuşmalarını dinleyince aynı zamanda birçok değişik okuma alışkanlığı olduğunu keşfeder. Biz de tanık oluruz ki, ne kadar okur varsa o kadar da okuma biçimi vardır. Okurlardan biri romandan birkaç sayfa okuduktan sonra hayale kapıldığını ve kitaptan tamamen uzaklaştığını, bağımsızlaştığını dile getirir. İkinci okur, dile ve üsluba çok önem veren, metne yakın okumalar yapan bir okurdur. İnce dil yapılanmalarına ve öğelerine önem verir, okuduğu metinde bunları arar. Üçüncü okur için okuma eylemi büyük önem taşır: "...okuma, nesnesi olmayan bir işlemdir ya da onun gerçek nesnesi bizzat kendisidir. Kitap, ikinci dereceden bir destektir, hatta bahanedir."der. Dördüncü okur, bütün okumaların aslında tek kitaba ait bir okuma olduğunu, bütün okumaların onu o tek kitaba götürdüğünü ifade eder. Ona göre her metin, kendisinden önce yazılmış tüm metinlere eklenebilen bir yapı oluşturur. Beşinci okur, "*Benim için bütün ötekilerden önce gelen bir öykü vardır ve bu okuduğum bütün öyküler onun hemen kaybolan bir yankısıdır.*" der. Okuduğu tüm kitapların, zamanın gerisinde kalmış bir kitaba çıktığını belirten beşinci okur, okumalarında çocukluğunda okumuş olduğu "o kitabı" aramaktan başka bir şey yapmadığını anlatır. Altıncı okur, "*benim için en önemli an, okumadan az önce gelen*

*an'dır."* der; ona göre hayal gücünü harekete geçirmeye yeten tek bir şey vardır; okumanın vaat ettikleri... Yedinci okur, okurken sarmallar aradığını dile getirir ve *"benim bakışlarım sözcükler arasında kazı yaparak uzakta, 'son' sözcüğünün ötesine uzanan mekânlarda neyin görüldüğünü keşfetmeye çalışır."* der. Onun için sadece son'lar önemlidir. Kitabın başkışısı olan Okur da bu kütüphane sahnesinde kendi varlığını ortaya koyar ve elbette düşüncelerini o da ifade eder: *"Beyler, önceden şunu söylemeliyim ki, ben bu kitapta sadece yazılı olanı okumayı, ayrıntıları bütünle birleştirmeyi; bazı okumaları kesin olarak yorumlamayı, bir kitabı ötekinden ayrı tutmayı; her birini kendindeki değişik ve yeni olan için okumayı severim; her şeyden çok da kitabı başından sonuna kadar okumaktan hoşlanırım. Ama bir süredir her şey ters gidiyor, bana öyle geliyor ki dünyada artık sadece havada kalan ve yolunu yitiren öyküler var."* der. Roman boyunca gerçekleştirdiği bütün arayışlar, kurmaca metinleri tamamlamak, başlayan metinlerin devamını getirmek içindir. Fakat boşluğa düşen bir yolculuktur bu... Çünkü artık öykülerin sonuna ulaşmak mümkün değildir. Kurgunun başa dönmesiyle Okur, yine aynı ya da benzer okumaların içinde, 'anlatı ormanları'nda ilerleyecek, metinleri tamamlamaya çalışırken zamanı ve yaşamı tamamlamaya doğru evrilecektir. Hiçbir kitabın tamamlanmış statik bir yapı taşımadığını sezdiren Calvino, yaşam an'larındaki değişkenlikler üzerinden ilerleyen ve bu an'ların izdüşümünü edebiyata düşüren yepyeni romanları, oluşmakta /değişmekte olan'ı anlattığını duyumsatır bizlere. Kütüphane sahnesinde altıncı okur, tamamlanmayan cümlelerden oluşan tamamlanmamış roman başlıklarını bir araya getirerek anlamlı bir cümle oluşturur. Bu anlamlı cümle, eski anlayışla yazılan romanların kalıplaşmış formüllerine ironik bir gönderme yapar. Yedinci okurun sözleri ise çok anlamlıdır: *"Siz her öykünün bir başı ve sonu olması gerektiğine mi inanıyorsunuz? (...)Bütün öykülerin ana fikrinin iki çehresi vardır: hayatın devamı; ölümün kaçınılmazlığı."* Son bölümde yeniden ama farklı bir biçimde başa dönen anlatı, hiçbir anlatının bitmediğini, tamamlanmadığını ve her an oluş halinde olduğunu işaret eder biz okurlara.

## Calvino'da Oyun ve Görselliğin Kökleri

Calvino, *Amerika Dersleri*'nde çocukluk dönemindeki okumalarının ve ilgilendiği çeşitli sanat dallarının kendi romanlarına ve öteki yapıtlarına esinler verdiğini, yapıtlarının onlardan etkiler ve izler taşıdığını ifade eder. 1920'li yıllarda İtalya'da *Corriere dei piccoli* dergisi, zamanının en ünlü Amerikan çizgi romanlarını yayımlamaktadır. Annesinin, Calvino henüz doğmadan önce alıp biriktirmeye başladığı ve sayılarını her yıl ciltlettirdiği bu dergi, çocuk Calvino için çok önemlidir; yazar o yıllarında bu dergiyle birlikte yaşadığını dile getirir. Okuma yazma bilmediği için konuşma baloncuklarını düşsel konuşmalarla dolduran Calvino, o yıllarda kendisi için resimlerin yeterli olduğunu belirtir. Her çizgi romanı bir sayıdan ötekine izleyerek saatler geçirdiğini anlatan yazar, şöyle devam eder: *"sahneleri farklı farklı biçimlerde yorumlayarak zihnimde öyküler kuruyordum kendi kendime; değışkeler üretiyor, tek tek sahneleri daha geniş bir öykü içinde birleştiriyor, her çizgi romanın değışmeyen yönlerini bulup çıkarıyor, bu yönleri birbirine bağlıyordum; bir çizgi romanı bir başkasıyla katıştırıyor, ikincil karakterlerin kahramanlara dönüştüğü yeni çizgi romanlar canlandırıyordum kafamda."* (s.131) Calvino'nun çocukluğunda oynadığı bu oyun, ileride yazdığı roman kurgularının asli unsurları arasında yer alacaktır. *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'da bu çocukluk oyunu tüm etkisini gösterir; Calvino bu oyuna ayrıca okuru da çağırır.

Çizgi romanların görsel dünyası, yazarın bilinç ve bilinçaltı dünyasını besler; sözsüz resimleri okumanın kendisi için bir masal kurma, üslup oluşturma ve imgeleri bir araya getirme konularında önemli bir eğitim olduğunun da altını çizer Calvino. Görsel öğelerin ağırlıkta olduğu *Kesişen Yazgılar Şatosu* için *Amerika Dersleri*'nde şunları yazar: *"Hiç şüphesiz tarot kartlarının gizemli figürlerinden çeşitli öyküler çıkardığım, aynı figürleri her defasında farklı şekillerde yorumladığım sonraki yıllarıma ait çalışmanın kökleri, sayfalarca çizgi roman başında geçirdiğim düşlerle dolu anlara uzanıyor."* (s.132)

Aynı kuramsal kitabında her öyküsünün kökeninde görsel bir imgenin bulunduğundan emin olduğunu söyler Calvino. *“Sözelimi bu imgelerden biri, bir parçası ötekinden bağımsız olarak yaşamaya devam eden iki parçaya ayrılmış adam olmuştur; bir başka örnek, bir ağaca tırmanan ve sonra da bir daha yere inmeksizin bir ağaçtan ötekine geçerek yaşayan delikanlıdır; bir üçüncü örnek ise, içinde biri varmış gibi hareket eden ve konuşan boş bir zırhtır.”* (s. 125) der. Bu sözlerinde sırasıyla, *İkiye Bölünen Vikont*, *Ağaca Tüneyen Baron* ve *Var olmayan Şövalye*’yi yazmasını harekete geçiren imgelere gönderme yapar. *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*’da da görsel imgeler sık sık dikkatimizi çeker. Sözelimi, ilk romanın girişinde trenin dumanıyla espresso makinesinin dumanının birbirine karıştığı istasyondaki hikâyeyle birlikte kayboluş, sis, belirsizlik atmosferini başarıyla oluşturur Calvino: *“İstasyonların hepsi birbirine benzer; ışıklar kendi solgun halelerinin ötesini aydınlatamıyorsa da pek önemi yoktur; bütün trenler çekip gitmiş olsa bile mekâna yayılan tren kokusuyla, son tren yola çıktıktan sonra bile duyulan o özel istasyon kokusuyla senin ezbere bildiğin bir yerdir. İstasyonun ışıkları ve okumakta olduğun cümleler, sis ve karanlık örtüsünün altından yüzeye çıkan şeyleri işaret etmektense, onların yokluğun içinde çözülüp gitmesini üstlenmişse benziyor.”*(s.27)

Anlatı fikrinin oluşması sürecinde ilk aklına gelenin, şu ya da bu nedenden ötürü anlamla yüklü gibi görünen (bu anlamı söylemsel ya da kavramsal açıdan dile getiremese bile) bir imge olduğunu belirtiyor Calvino, *Amerika Dersleri*’nde. Yazma sürecini anlatmayı sürdürüyor: *“Söz konusu imge zihnimde netlik kazandığı anda, bu imgeyi bir öyküye dönüştürmeye koyulurum; daha doğrusu, potansiyellerini dönüştüren, imgelerin kendileridir; içlerinde taşıdıkları anlatıdır.”*(s.126) Bu sözler, Calvino için imgenin de denli önemli olduğunu ortaya koymaktadır. *“Yazılı söz, önce görsel imgenin bir karşılığını bulma arayışı, sonra başlangıçta saptadığım üslubun tutarlı bir biçimde geliştirilmesi demektir. En sonunda bütün alana*

egemen olur yazılı söz.” (s.126) Yazılı sözün var olabilmesinin ön koşulu Calvino için bir görsel imgenin varlığıdır.

*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, soyut görünen anlatıların içinde birçok görselliğe vurgu yapan, Calvino’yu yazma konusunda harekete geçiren imgelerin üzerinde ilerleyen; bir çocuğun resimli romanları okurken olduğu gibi, yazarın-(Calvino’nun) roman metinleri ve kurgularla oynadığı o düşsel dünyanın da bir anlatımıdır aynı zamanda.

## Calvino ve “Okumak” Üzerine

Bütün kitaplar yerlerinde dururlar ve okunmayı; okurların, onların içindeki dünyaya adım atmalarını beklerler. Yazılmış en derin anlamlı kitabın bile bir okur’u olmadan önemi keşfedilemez. Bu yazıda incelediğim Calvino romanı denli okuru ön plana çıkaran başkaca bir yapıt yoktur sanırım; diyebiliriz ki *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*’nun asıl önemi buradadır. Ayrıca, bu romanın anlattıkları, bizi yepyeni hakikat ufuklarına alır götürür, anlatıların sonsuzluğu; sözcüklerin tükenmezliği hakikatine... Sözcüklerin sonlandığı yer, her şeyin silindiği, dünyanın ve evrenin yıkılıp yok olduğu kıyamet zamanıdır. İnsana özgü tüm sözcüklerin tükendiği, yutulup yok olduğu o uzamsal/zamansal kara delik noktasında, var olan her şey bitmiştir zaten. *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* içindeki kıyamet anlatısı, bence kitabın en dikkate değer bölümlerinden biri...

Bu yazının da sonu gelmiyor benim açımdan. En iyisi, Calvino’nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*’sundan birkaç satırı birlikte okuyalım:

“Okumak, her türlü niyetten ve kazanılmış her partiden arınmak anlamına geliyor; amacı en beklenmedik zamanda duyulan, nereden geldiği bilinmeyen, kitabın ötesinde bir yerlerden, yazarın ötesinden, yazının uzlaşmasının ötesinden gelen bir sesi yakalamak: Söylenmemişten, dünyanın kendi hakkında dile getirmediğinden ve henüz bunu söyleyebilecek sözlerle sahip olmadığından” (s.230)

## **Kaynaklar:**

**Italo Calvino**, Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, roman, YKY, 2008.

**Italo Calvino**, Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, roman, Can Yayınları, 2000.

**Italo Calvino**, Amerika Dersleri, deneme, Can Yayınları, 2000.

**Jale Parla**, Don Kişot'tan Bugüne Roman, inceleme, İletişim Yayınları, 2007.

**Yıldız Ecevit**, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, inceleme, İletişim Yayınları, 2006.

**Gencay Şaylan**, Postmodernizm, İmge Kitabevi, 2006.

**Yılmaz Özbek**, Postmodernizm ve Alımlama Estetiği, Çizgi Kitabevi, 2005.

**Niall Lucy**, Postmodern Edebiyat Kuramı, Ayrıntı Yayınları, 2003.

**Zehra İpşiroğlu**, Alımlama, Yazın, Papirüs Yayınları,



Ethem Baran

## YENİ BİR SAYFA

Bazı kitapları satırlarının altını çizmeden okuyamazsınız. Hatta bazen öyle olur ki, çizmediğiniz yerlere haksızlık ettiğinizi düşünürsünüz. Calvino'nun kuramsal metinleri ve deneyimleri öyledir mesela. *Amerika Dersleri*, *Paris'te Münzevi*, *San Giovanni Yolu*, *Kum Koleksiyonu* okuru yönlendiren, zenginleştiren, derinleştiren yazılarla edebiyatın dünyasında eğitici bir yolculuğun keyfini sunar.

İtalo Calvino'nun edebiyatı bir "puzzle oyunu"na benzetilir ve bu oyunu okurun da oynaması beklenir. Onun okuru aynı zamanda yazar olmayı bilmeli, yazarın çoğalan 'ben'leri ile çoğalmayı, sonunda tekilleşmeyi öğrenmelidir. Calvino'ya göre, herhangi bir edebiyat yapıtının birincil koşulu şudur: "Yazan kişi, yapıtın yazarı olan o ilk kişiyi yaratmak zorundadır. Bir kişinin, yazdığı yapıta bütün benliğini koyduğu, sık sık söylenen, ama asla gerçeği yansıtmayan bir sözdür." Çünkü yazar, yazdıklarında, benliğinin yalnızca bir yansıması gösterir bizlere. Bu yansıma ise kendi gerçek benliğinin bir parçası olabileceği gibi kurmaca bir 'ben'in ya da bir maskenin yansıması da olabilir. "Yazmak, her defasında psikolojik bir tutumun, dünyayla bir ilişkinin, biçim verilmiş bir sesin, dilsel araçlardan, deneyimin verilerinden ve imgelemin hayallerinden oluşmuş türdeş bir bütünün, kısacası bir üslubun seçilmesini öngörür. Yazar, bir oyuncu gibi bir role bürünüp yazdığı andaki benliğinin o yansımasıyla özdeşleştiği ölçüde yazardır."

*Atalarımız* üst başlığı altında topladığı *İkiye Bölünen Vikont*, *Ağaca Tüneyen Baron*, *Varolmayan Şövalye* romanlarında zaman ve mekânın tutsaklığından kurtarılmış metinlerin masalsı

gerçekliğini paylaşmıştır okuruyla. Tarihin ve coğrafyanın dışına çıkarak özgür imgelemenin her şeyi yeniden yaratabileceğinin simgesi *Görünmez Kentler* benzersiz bir başyapıt olarak kendine yer bulmuştur. *Görünmez Kentler*'de anlatan, anlatılan, dinleyen, dolayısıyla bir anlamda yazarla okur arasındaki ilişki, seçilen üslup ve kurulan yapı üzerine metnin arkaplanında önemli şeyler söyler Calvino. Görünüşte, Marco Polo'nun, Tatar İmparatoru Kubilay Han'a gezdiği, gördüğü kentleri, yolculuklarını anlatmasına tanık oluruz. Oysa "bütün bunlar, aslında, Marco Polo anlatabilsin ya da anlattığını hayal edebilsin ya da anlattığı hayal edilebilsin ya da en nihayet kendi kendisine, aradığının hep önündeki bir şey olduğunu ve söz konusu geçmiş bile olsa, bunun, o yol aldıkça, adım adım değişen bir geçmiş olduğunu anlatmayı başarabilsin diyedir."

Yarıda kesilen 10 roman girişiyle *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* okuma sorunsalını irdelediği unutulmaz bir diğer başyapıttır. Diğer romanları ve öyküleri de Calvino'nun kuramsal anlayışının izinde gider.

Calvino'nun, 1985-1986 öğretim yılında Harward Üniversitesi'nde vereceği konferans dizisi 1985 yılında ölümü nedeniyle gerçekleşmeyince hazırladığı notlar "Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri *Amerika Dersleri*" adıyla kitaplaştırılmıştır. *Amerika Dersleri* onun poetikasının vasiyetnamesi sayılır. Çünkü bu eserinde 2000'li yıllar için edebiyatta altı temel değer önerir: Hafiflik, hızlılık, kesinlik, görünürlük, çoğulluk ve tutarlılık. Öncü fikirleriyle edebiyatı didik didik inceleyip yeniden yorumlayan Calvino'nun 1980 yılında yayınladığı ve ilk kez dilimize çevrilen *Yeni Bir Sayfa*, üzerinde düşüneceğimiz yeni başlıklar ve yine satırlarının altı çizilerek okunacak metinler sunuyor bize.

Anlatı metinlerine son biçimini verdikten sonra araya girme yetkisini kendinde görmediğini, onların bir değişmezlik ve bağımsızlıkla dünyada dolaşma hakkı edindiklerini, oysa düşünce yazılarını son biçimlerine kavuşmuş ve kendinden kopmuşlar gibi görmeyi başaramadığını söyler Calvino. Bu tür

yazılarda akıl yürütmenin ve bir hükme varmanın zorluğuna, sonuçta içsel bir kekemeliğin etkisinde kaldığına inanır.

*Yeni Bir Sayfa*'nın teması Calvino'ya göre, 'belli bir süre bir edebiyat kurma çalışması aracılığıyla bir toplumu kurmaya uğraşan bir yazarın çabasıdır. Bu kitabı oluşturan yazıları yazmaktaki amacının, gerek kendisi gerekse diğer yazarların çalışmaları için çıkış noktası oluşturacak genel çizgiler belirlemek, yazılacak yapıtların yerleştirilebileceği bağlam olarak bir kültür varsayımı geliştirmek olduğunu belirtir. Yirmi beş yılda oluşturduğu bu yazıların ne yazık ki bugün gözlerinin önündeki dünyaya aykırı kaldıklarını, bunun nedeninin de toplumdaki ve edebiyattaki çatlaklar, kopukluklar olduğunu itiraf eder.

Calvino bu yazılarında edebiyat, siyaset, felsefe, toplumbilim, tarih, resim gibi çok çeşitli kültürel, sanatsal ve bilimsel kavramlar ve sorunların izini sürüyor, ele aldığı konularda yeni açılımlar, yeni bakış açıları getiriyor.

Calvino edebiyata inanan bir kuşaktan geliyor; onun tarihteki önemine ve yeri doldurulamaz düzeydeki eğitici niteliğine inanan bir kuşaktan. Her ne kadar edebiyatın öğretebileceği şeyler azsa da yerine konulamaz niteliktedir. Çünkü edebiyat, kendimize ve benzerimize bakmayı; yaşamda sevginin ve ölümün yerini, gücünü, onu düşünme tarzını; kendimizin ve başkalarının sınırlarını çizme ve değerlendirmeyi; katılığı, acımayı, üzüntüyü, ironiyi, mizahı öğretir.

*Yeni Bir Sayfa*'da İtalyan Edebiyatından başlayıp dünya edebiyatının önemli duraklarından geçiyor yazar; belli başlı yazarlar ve yapıtları hakkında derinlemesine ve özlü tespitlerde bulunuyor.

Kitaptaki ilgi çekici yazılardan biri romanda tarih ve doğa ilişkisi. Doğa ögesinin her büyük anlatıcıda her zaman var olduğunu öne sürüyor Calvino. İnsanlığın tarih sürecindeki doğa ve toplumla savaşı 19. yüzyılın ortalarından çağımıza kadar büyük anlatılarda dalga dalga yayılan bir motif haline gelmiş, günümüz dünyasının saçma acımasızlığı neredeyse edebiyatın tamamının ortak çıkış noktalarından birini oluşturmuştur ona

göre. Flaubert, en ince ayrıntılarla mükemmel bir gerçeklik tablosu oluşturduktan sonra bütün bunların anlamsızlığını vurgulamıştır. Yani artık anlatının itici gücü insan eylemleri ve tutkuları değil, hayatın elle tutulamayan akışıdır. Sonuç olarak, bireysellik aynı zamanda hem doğa hem de tarih olan bu akışın içinde kaybolur. Böylece 'öteki'nin farkına varılır; *İvan İlyiç'in Ölümü*nde olduğu gibi. Kendini tanımayı, ötekinde yitmeyi ve yittiği anda kurtulmayı, hiçlik korkusunu aşmayı öğrenir roman kişileri. Sözelimi, *Savaş ve Barış*'ın Piyer Bezuhov'u böyledir. "Tolstoy için halk, doğayla özdeş bir gerçekliği temsil eder; bu gerçeklikten kopan toplum ya da sınıflar canlılıklarını yitirirler." Ama Dostoyevski'de durum farklıdır; onun Hristiyanlığı Tolstoy'ununki gibi doğal ve insancıl değildir; "tarihsel gerçekliğin olumsuzluğunun mutlak bir mahkûm edilme ya da mutlak bir kurtuluş olarak üstlenildiği bir acı kozmogonisi vardır. İnsan, ancak ezilirse insan olabilir. Ancak en uç noktayı yaşarsa, kurtulur." Çehov, mutlak ilkeler ya da yargılar dile getirmez, insanların tutkularını duyumsatmakla yetinir. Conrad'ın kişileri ise iki kaos arasında kalmıştır: doğa ya da insanın karanlık özünün, bilinçdışının imgesi. Conrad'ta olduğu gibi Hemingway'de de önemli olan doğayla yüzleşme, cesarettir. Hemingway şiddetten yana olmamasına rağmen gene de kısımların insan doğasında var olduğunu kabul eder. Diğer yandan, büyük Rus yazarlarının, özellikle Dostoyevski'nin söylemi, Amerika'da, William Faulkner'in ezilmiş Güney'inde çıkar karşımıza. Ve Kafka'ya gelinir. Onun insanı, bilinmeyen bir otorite tarafından mahkûm edilmiştir. Sonra Yabancı'sı saçma bir dünyada yaşayan Camus.

*Yeni Bir Sayfa*'da yer alan "Nesnellik Denizi" ve "Labirente Meydan Okuma" başlıklı yazılar yayımlandıkları dönemde bir hayli tartışma yaratmış yazılar. İkinci Dünya Savaş'ından yola çıkarak sanatçının toplumsal hareketler karşısındaki tavrıyla ilgili önemli saptamalar var ilk yazıda. Diğer yazı ise sanayi devriminin felsefe, edebiyat ve sanat üzerindeki travmatik etkisini araştırarak başlar ve 'bir üslup kurulmadıkça' estetik,

ahlaki ve tarihsel açıdan geçerli bir çözüm sunulamayacağı düşüncesine kadar getirir sözü.

Kitabın en göz dolduran metinlerinden biri “Felsefe ile Edebiyat” başlığını taşıyor. Felsefe ile edebiyat arasındaki ilişkiyi bir savaşa benzetiyor Calvino. Ona göre, filozofların bakışı, dünyanın donukluğunu delip geçen bir bakıştır; dünyanın yoğun fizikselliğini siler, varolanın çeşitliliğini, genel kavramların arasına indirir; bir satranç tahtası üzerinde belli sayıdaki taşın sonsuz sayıdaki hareketleriyle ilgili kurallar koyar. Yazarlar ise, bu soyut satranç taşlarının yerine adları ve biçimleri, nitelikleri olan atlar, vezirler, şahlar koyarak kaleleri ele geçirir, tozlu savaş alanlarını, fırtınalı denizleri sererler önümüze. Böylece oyunun kuralları alt üst edilmiş yeni bir düzen ortaya çıkmıştır. Ancak iki savaşçının da birbirlerini gözden yitirmemesi, aynı zamanda fazlaca yakınlaşmaması gerekir. “Karakterlerini derin tezler içine sokarak filozofla yarışmaya kalkmak isteyen yazar, en iyi durumda düşüncenin baş döndürücü doruklarını alışılmış, inandırıcı, gündelik kılma noktasına varır, bize büyük dorukların havasını solutmayı başaramaz.” Calvino, Dostoyevski ile Kafka adlarının, yazar yetkesinin en üst düzeydeki düşünür yetkesiyle örtüştüğü eşsiz iki örnek olduğunu söyler. Ve çağımızda bu iki adın yanına konulabilecek adın Samuel Beckett olduğunu ekler.

*Yeni Bir Sayfa*’da “Alan Tanımlamaları” başlığıyla komedi, erotizm, fantastik gibi konular da ele alınıyor.

Bir diğer dikkat çekici yazı “Kimin İçin Yazıyoruz?” başlıklı olandır. Bir roman ya da şiir kimin için yazılır? İşte yanıtı: Başka şiirleri ya da romanları okumuş kişiler için. Başka kitapların yanına koymak için. Rafa konulduğunda diğer kitapları uzaklaştırsın, onları değiştirsin veya başka kitapların öne çıkmasını sağlasın diye yazılır. Calvino, edebiyat yapıtını, yazılı dilde, eşzamanlı olarak birden çok gerçeklik düzeyini içeren bir işlem olarak tanımlar. Diğer yapıtları gibi *Yeni Bir Sayfa* da bulunduğu rafta diğer kitapları anlamlandıracak, değiştirecek, yenileyecek kitaplardan.

Calvino'ya ve yapıtlarına bir bütün olarak bakmak, onun kulağıımıza *Görünmez Kentler*'de fısıldadığı şu sözlerle açıklık kazanmaktadır:

“Marco Polo, tek tek her taşıyla bir köprüyü anlatıyor.

- Peki köprüyü taşıyan taş hangisi? diye sorar Kubilay Han.

- Köprüyü taşıyan şu taş ya da bu taş değil, taşların oluşturduğu kemerin kavisini, der Marco.

Kubilay Han sessiz kalır bir süre, düşünür. Sonra ekler:

- Neden taşları anlatıp duruyorsun bana? Beni ilgilendiren tek şey var o da kemer.

Marco cevap verir:

- Taşlar yoksa kemer de yoktur.”

Emel Kayın

## GÖRÜNEN VE GÖRÜNMEYEN İKİLEMİNDE “KENT” VE “CALVİNO”

Görünen ve görünmeyen arasındaki gerilimli, bütünlüklü, devingen ilişki, “edebiyat-mekân” ya da “mekân-edebiyat” ile uğraşanların öz meselelerinden birini oluşturduğundan dolaydır ki, “Görünmez Kentler” bir kesimin sürekli yeniden ve yeniden okuduğu ikonik kitaplar arasında yer alabilmiştir. Sözü edilen çerçevedeki gerilim, görünenin görünmeyenden korkması ve onun varlığını kabullenmekte zorlanması durumu ile delice merak ettiği bu şeye umutsuzca ulaşmaya çalışmak istemesi durumunun çelişkili ilişki düzeninden kaynaklanmaktadır. Görünen ve görünmeyenin bütünlüğü konusu ise, herbirinin varlığını anlamlandırmak için ötekine ihtiyaç duyması ile ilişkilidir. Bu meseleyi beden-ruh tartışmasına kadar ötelenebilecek bir örneklem çeşitliliği içinde ve mekânın-yaşamın tüm alanlarına geçirilebilecek bir dizgede tartışmak mümkündür. Diğer bir boyutu oluşturan devingenlik olgusu, görünen ve görünmeyenin birbirini sürekli bir etkileşim halinde dönüştürmesine bağlanabilir.

Bu yazı, Calvino’nun Görünmez Kentler kitabındaki görünen ve görünmeyen unsurların peşine düşmeyi benimseyerek, sonsuz boyutları olduğuna inanılan bir kent kavramı ile yine sonsuz boyutları olduğuna inanılan yazar-yapıt ilişkisine yönelik birkaç söz söylemeyi deneyecektir. Böyle bir denemeye girişen her yazar, Calvino’nun kurmaca kentleri gibi kurguladığı mekânın içine ustalıkla yerleştirdiği gerçeklik eleştirisinin de bir görünüp bir kaybolması yüzünden, değerlendirme sürecinde net bir

izlek kurmanın zor olacağını bilincinde olmak durumundadır. Görünmez Kentler üzerine geliştirilen her irdeleme, çok katmanlı bir metnin okunma olasılıklarından yalnızca birini ortaya koyacak; böylece Calvino'nun da aslında istemiş olduğu sonsuz ve kesinliksiz yeniden üretimler sürecine bir halka daha eklenecektir.

Calvino, Görünmez Kentler kitabında imgesel ve çok katmanlı kısa metinlerle edebiyatta yenilikçi bir yol tutarken, modern kent yapısının insanları, anıları, göstergeleri, duyguları, sıra dışı olanları sürekli ötelemeye eğilimli katı rasyonelliğine karşı eleştirel bir tavır alır. Ölçülebilen-ölçülemeyen, elle tutulabilen-tutulamayan boyutlarla ilgilenen Calvino, kent simgesinin geometrik rasyonellik ile insan yaşamlarının içiçe geçmiş yumağı arasındaki gerilimi dile getirmek açısından geniş olanaklar sunan karmaşık bir unsur olduğuna inanır. Birbiriyle ilişki kuran imgesel, kısa metinler, yalnızca fiziksel bir kent olgusu konusunda değil, hayat ve insan konusundaki düşüncelerin aktarılması açısından da verimli bir yoldur. Calvino, Görünmez Kentler kitabının görünmez yolunu aşağıdaki ifadelerle anlatır (Calvino, 2003b, s.15).

*“İçinde en çok şeyi söylemiş olduğuma inandığım kitabım Görünmez Kentler'dir, çünkü Görünmez Kentler'de bütün düşüncelerimi, deneyimlerimi ve varsayımlarımı bir tek simge üzerinde yoğunlaştırabilirdim; bu kitapta gerçekleştirdiğim bir başka şey de, bir öncüllük-ardıllık ya da hiyerarşiyi değil, içinde çok sayıda yolun izlenebileceği, çeşitli yönlerde budaklanmış, çok değişik sonuçların çıkarılabileceği bir ağı imleyen bir dizilim içinde, her kısa metnin ötekilerin yanısıra durduğu çok yönlü bir yapıyı kurmuş olmamdır.”*

Görünmez Kentler kitabını irdelerken, Calvino'nun çalışma yönteminden de söz edilmelidir. Kitabı geniş bir zaman dilimi içinde farklı evrelerden yararlanarak parça parça oluşturan Calvino, eşyalar, hayvanlar, kişiler, tarihi kahramanlar, mitoloji kahramanları, dört mevsim ve beş duyu için farklı dosyalar yapmıştır. Hayatındaki gerçek kentler ve kır manzaraları ile

zamandan ve mekândan bağımsız düşsel kentler için de ayrı dosyaları vardır (Calvino, 2003a, s.9). Ancak kitapta tüm bu parçalar, kusursuz bir bütünlük oluşturacak biçimde içiçe geçerler. Zaten onlar bir tümlük durumundan, Calvino'nun capcanlı mekânlarının öğelerini oluşturmak üzere geçici süreyle ayrıışmışlardır.

Calvino, kitabının arka planına, Kubilay Han ile onun uçsuz bucaksız imparatorluğunda seyahat eden Marco Polo arasındaki uzun zamanlı bir söyleşiyi alır. Marco Polo, kocaman sarayında fethettiği kentlerden uzakta yaşayan dolayısıyla da onları göremeyen Kubilay Han'ın, imparatorluğunda olan bitenleri öğrenip kendisine anlatmaları için görevlendirdiği ulaklardan biridir. Kubilay Han yönettiği kentlerin fiziksel varlıkları gibi içerdikleri anlamları da tanımadığı için, onlara gerçekten sahip olamadığını hissetmekte ve göremediklerini ulakların gözleriyle görmeye çalışmaktadır. Ancak ulakların neredeyse tümü, Kubilay Han'a sayılar, isimler, boyutlarla sınırlanan bilgiler verirler. Marco Polo ise kentlere dair anlatısını sürekli birbirinin üzerine eklenen anlamlar ve göstergeler üzerine kurar. Bu konuşma biçimi Kubilay Han açısından zengin bir imgelem yaratsa da, hep yeni sorular üreten imkânsız bir arayışa da karşılık gelir. (Calvino, 2003, s.72).

*“Belki de imparatorluk, zihnin hayallerle yarattığı bir burçlar kuşağı sadece, diye düşündü Kubilay.”*

*‘Tüm amblemleri tanıdığım gün,’ diye sordu Marco Polo’ya ‘imparatorluğuma sahip olabilecek miyim nihayet?’*

*Venedikli: ‘Hiç heveslenme Hünkârım: o gün sen kendin amblemler arasında amblem olacaksın.’”*

Calvino kitabını dokuz bölümden oluştururken, kurmaca kentlerini okuyucunun metinle ilişkilenmesini kolaylaştıracak bir dizge içinde sıralamıştır. Sözü edilen dizge, “Kentler ve Anı”, “Kentler ve Arzu”, “Kentler ve Göstergeler”, “İnce Kentler”, “Kentler ve Takas”, “Kentler ve Gözler”, “Kentler ve Ad”, “Kentler ve Ölüler”, “Kentler ve Gökyüzü”, “Sürekli Kentler”, “Gizli Kentler” gibi farklı bölümlerde tekrarlanan başlıklarla

şekillenir. Her bölümün başında Marco Polo ile Kubilay Han'ın arasında geçen konuşmaları içeren ve italik harflerle yazılmış bir metin vardır. Bu metin okuyucuyu, karşılaşacağı kent anlatılarında konu edilen öze hazırlar.

Görünmez Kentler, daha başlangıçta bile, okuyucuya farklı bir okuma serüvenine girdiğini sezdirir. Metinler ve metinler aracılığıyla kurulan mekânlar, okuyucuyu ustalıkla içine alacak, derin kesitlerinde kaybolmasına izin verecek, onu açmazların içine atacak, geniş ufuklar, yeni yollar gösterecek, sorular sorduracaktır. Kitabın asıl başarısı, metinlerin okundukça yazarını terk ederek okuyucunun kendisine dönmesini, devingen bir süreklilik içerisinde sağlayabilmesidir. Kentler, anılar, göstergeler, karakterler, okuyucular tarafından gerçek bir tanıdıklık duygusuyla içselleştirilir. Calvino, kitapta okuyucuya sağladığı olanağı aşağıdaki ifadelerle anlatır (Calvino, 2003a, s.10).

*“Kitap bir alan; okur içine girmeli, dolanmalı, belki kendini kaybetmeli, ama belli bir noktada çıkış hatta bir çok çıkış bulmalı. Kitap dışarı çıkabilmek için bir yola koyulma olanağı.”*

Calvino, dünya yüzünde durağan bir yaklaşımla bakıldığında görülebilecek olandan çok fazlasının gizlendiğini kavramış yazarlardan biridir. Farklı coğrafyalardaki ve gerçek kentlerdeki yolculuklarının böyle kavrayış geliştirmede ona yardım ettiği kuşkusuzdur. Yazarın daha özdeki araçları ise, engin bir düş ve düşünce gücüdür. O, dünyada yerleşik hale gelen katılaşmış mekanizmalara karşı geliştirdiği eleştirel, dirençli ama, bir o kadar da billurlaşmış düşünsel tavrını, düşsel mekânların içine ustalıkla yerleştirirken, kendi kendisini hem saklamakta hem de olanca çıplaklığıyla ortaya çıkarmaktadır.

Görünmez Kentler kitabındaki üst başlıklar, okuyucuya farklı dolaşım izlekleri verdiği gibi Calvino'nun eleştirilerini odaklamasını da kolaylaştırır. “Kentler ve Anı” başlığı altında mekânın biriktirdiği çeşit çeşit anıdan söz edilir. Salyangoz kabuklarıyla kaplı helezoni merdiven, bakır saat, yıldızlar alemine ait cam kule, dokuz fıskıyeli çeşme gibi öğelerle birlikte,

çeşit çeşit hikâye de mekândaki anıları yaşatır. Yazara göre, geçmişini dile vurmayıp bir elin çizgileri gibi içinde barındıran Zaira kenti, anılardan akıp gelen dalgayı sünger gibi emecek ve genişleyecektir. “Kentler ve Arzu” başlığı altında ise, mekândaki arzu nesneleri sıralanır. Anastasia ve Despina kentleri betimlenirken, değerli taşlar, bol kekikle pişirilmiş nar gibi sülünler, ama hamudundan şarap tulumları, taş avlularında kızların kollarını tül peçelerin biraz içinde, biraz dışında oynatarak çıplak ayakla dans ettikleri saraylardan söz edilse de; kentler arzulananları insanlara hiçbir zaman tam anlamıyla vermeyen yerler olarak tanımlanır. “Kentler ve Göstergeler” başlığı altında mekândaki örtük anlamların peşine düşülür. Kentin hiçbir zaman tam olarak kavranamayacağı gerçeği ise “*Sen Tamara’yı gördüğünü düşünürsün, oysa tek yaptığın kentin tüm parçalarıyla kendisini anlatmada kullandığı adları belleğine yazmaktır.*” cümlesiyle ifade edilir (Calvino, 2003, s. 60, 62-65, 68).

Calvino, bin kuyusuyla derin bir yeraltı gölünün üzerinde yükselen İsauro ve kuru bir toprak üzerinde upuzun kazıklar üzerine kurulu Zenobia kentlerini, “İnce Kentler” başlığının altına koyar. Anı, arzu ve kaderin değiş-tokuş edildiği kentler ise, “Kentler ve Takas” başlığının altında konu edilir. Mallarla birlikte “kurt, kız kardeş, gizli define, savaş, uyuz, aşıklar” gibi sözcükler üzerinden anı ve deneyimlerin takas edildiği Eufemia, böyle bir kenttir. “Kentler ve Gözler” bölümünde anlatılan kentler, karşısındakilerin görme biçimlerine bağlı olarak şekillenir. Bir gölün kıyısında kurulduğu için kendisini ve yansımasını kapsayan iki kentten oluşan Valdrada ve bulutların üzerinde kaybolan ince direkler üzerinde yer aldığı için görülmeyen Bauci, bu kentlerden ikisidir. Konuşulan kent ve görünen kent olmak üzere iki kentten oluşan Aglaura, “Kentler ve Ad” temasını örnekler (Calvino, 2003, s. 70, 81-82, 96-97, 111-112, 121; Calvino, 2003a, s.11).

Görünmez Kentler kitabında hayat gibi ölümün de mekânı vardır. “Kentler ve Ölüler” başlığı altında öldüğü zaman geline ve herkesin tanıdığı kişileri yeniden bulduğu

Adelma gibi kentler bulunur. Kendisinin dışında gökyüzü ile yeraltında kurulu bir Bersabea daha bulunan ve hangisini örnek alırsa, onunla bütünleşecek olan Bersebea kenti, “Kentler ve Gökyüzü” başlığı altında yer alır. Komşu kentlerle olan sınırları, birbirine dayalı çöp dağlarından oluşan Leonia kenti, modern metropollerin eleştirildiği “Sürekli Kentler” teması altında sergilenir. Kentin içinde bir toplu iğne başı büyüklüğünde saklı bir nüve iken, gelişip ilk kenti dışarıya iten Olinda, “Gizli Kentler” başlığının altında verilir (Calvino, 2003, 138-139, 154-155, 170-171).

Calvino kentlerini insanlaştırır. Bu tavrını, kentlere insan adı vererek ve onları canlı varlıklar şeklinde betimleyerek somutlaştırır. Calvino, cinsiyet tercihinin alt açılımlarını ortaya koymasa da, kentlere kadın adı verdiğini özellikle vurgulamaktadır (Calvino, 2003a, s.9). Kentleri insanlaştırma eğilimi, okuyucunun metinle ilişkisini güçlendirirken; bilinmezliğin kadın adıyla işaretlenmesi, sanat ve gündelik hayattaki bilindik kadın temsillerini hatırlattığından, kitabın derinlikli tavrı ile kısmen çelişki yaratır. Dorotea, Anastasia, Despina, İrene gibi adlar taşıyan kentler, sürprizlerle doludurlar. Gerçekleşip gerçekleşemeyeceği belirsiz olan vaatlerde bulunur; arzu ve merak uyandırır. Pek çok yüzleri vardır; ama alıntılarda da izlenebileceği gibi kendilerini asla tümüyle teslim etmezler (Calvino, 2003, s.61, 63, 68, 165).

*“O sabah Dorotea’da yaşamdan umamayacağım hiçbir nimet yokmuş gibi geldi bana.”*

*“Bütün bunlarla kentin gerçek özünü anlatamam oysa sana, çünkü Anastasia’nın anlatısı sonradan boğmak zorunda kaldığın arzuları içinde bir bir uyandırmaktan öteye geçmezken, bir sabah kendini Anastasia’nın orta yerinde buluveren birinde arzular hep birden ayaklanır ve kuşatır seni. Kent her arzunun mutlaka yaşanması gerektiği, senin de bir parçası olduğun bir bütünmüş gibi gelir sana, oysa o senin keyif alamadığın her şeyin tadına varır, sana da bu arzuda yaşamak ve onunla yetinmek kalır.”*

*“Despina'ya iki türlü gidilir: gemiyle ya da deveyle. Karadan gelene başka, denizden gelene başka görünür kent.”*

*“Ortasında durulup bakıldığında, başka bir kent olacak nasılsa, İrene uzaktan bakılan, yaklaşıldığında değişen bir kent adıdır.”*

Görünmez Kentler kitabında kentler, devinen, soluk alan, yaşayan, sonsuz bir değişim vadeden, huzur vermeyen yerler olarak karşımıza çıkar. Bu mekânlarda kaygan bir ortam vardır. Düş kentleri, hiçbir zaman süreklilik ya da kesinlik içermez. Sanki her an boşluğa asılı ağlar çökecek, karanlık kuyular yaşayanları derinliklerine çekecektir. Bu sürekli devinim ve belirsizlik durumu, iffetli görüldüğü halde şehvetli olan Cloe, çözülerek yok olan Zora, bir uçurumun üzerinde yaşayan Ottovia gibi kentlerle temsil edilir (Calvino, 2003, s.67, 95, 119).

*“ Kentlerin en iffetlisi Cloe'yi şehvetli bir titreme sarsalar sürekli. Eğer erkek ve kadınlar o kısacık düşlerini yaşamaya kalkışsalar her hayal bir kovalamaca, bir aldatmaca, bir anlaşmazlık, karışıklık ve baskı hikâyesinin yaşanmaya başlayacağı bir insana dönüşür ve hayallerinin atlıkarıncası duruverirdi.”*

*“Ben bu kenti görmek için boşuna koyuldum yollara: daha iyi anımsanmak için hep aynı kalmak ve hareketsiz durmak zorunda olduğundan, Zora eridi, çözüldü ve yok oldu. Yeryüzü unuttu onu.”*

*“İnanmaya hazırsanız ne iyi. Örümcek ağı kent Ottovia'nın nasıl olduğunu anlatacağım. İki sarp dağ arasında bir uçurum var: Kent boşlukta duruyor, bir doruktan ötekine halatlar, zincirler ve tahta köprülerle bağlanmış. Küçük tahta traversler üzerinde boşluklara basmamaya dikkat ederek yürüyor insan ya da kenevir ilmiklere tutunuyor. Aşağıda yüzlerce, binlerce metre hiçbir şey yok: birkaç bulut geçiyor; uçurumun dibi zar zor seçiliyor.”*

Calvino'nun kentleri huzursuz gibi görünseler de, aynı zamanda en güvenli yerler oralarıdır. Kentlerde yaşayanları güvende tutan tek unsur, yeryüzünün sınırlarına ilişkin bir

farkındalık geliştirmiş olmalarıdır. Yine de okuyucu, tıpkı dünyada da olageldiği gibi, bıçak sırtı bir yaşamın bilincine varır. Ottovia ya da Andria'da yaşamın ne kadar sürebileceği hep bir soru olarak kalır (Calvino, 2003, s.119, 191).

*“Ottovia sakinlerinin boşluğa asılı yaşamları diğer kentlerdekine oranla daha güvenli. Herkes biliyor ki ađ daha fazlasını taşımayacak.”*

*“Andrialılar'ın kişilikleriyle ilgili iki erdem burada anımsanmaya değer: Özgüven ve ihtiyat. Kentteki her değişikliğin gökyüzünün biçimini etkileyeceğinden kesinlikle emin olduklarından her karar öncesinde kendileri, kentleri ve tüm diğer dünyalar için doğacak risk ve yararları uzun uzun hesaplıyorlar.”*

Kitaptan gerçek hayata ötelenebilecek bir vurgu da, karşı kutup gibi görünen unsurların aslında bir bütünün parçalarını oluşturmasıdır. Mekânda da, hayatta da, mutluluk ya da mutsuzluk gibi iyilik ve kötülüğu de kesin ifadelerle ayırıştır-maya kalkmak anlamsızdır. Böyle bakıldığında Zenobia kentinin mutlu olup olmadığını, Berenice kentinin de iyi olup olmadığını söylemek olanaksızdır (Calvino, 2003, s.81, 201).

*“Bütün bunlardan sonra Zenobia mutlu ya da mutsuz kentlerden biri mi bunu düşünmenin anlamı yok. Kentleri bu iki grupta toplamak yanlış, başka türlü ayırmalıyız onları: Kentler vardır, yıllarla ve değişerek arzuları biçimlemeyi sürdürürler; kentler vardır ya arzularca silinir ya da arzuları siler, yok ederler.”*

*“Yeter ki şimdi söyleyeceklerimi aklımdan çıkarma: her iyiler kentinin tohumunda bir kötü tohum gizli; iyi olmanın verdiği güven ve gururdur bu tohum: gereğinden fazla iyi olduklarını iddia edenlerden de iyi olmak. Çünkü bu güven ve gurur, kin, rekabet, misilleme gibi duygulara dönüşecek, kötülerden küçük intikamlar alma gibi doğal bir arzu, onların yerinde olma ve aynı şeyleri onlara yapma tutkusu haline gelecektir. İlkinden daima farklı olsa da, bir başka kötüler kenti,*

*kötü ve iyi Berenice'lerin çift katlı kılıfında kendine bir yer açar böylece."*

Calvino, kurmaca kentlerin ve oralardaki hayatların içine sakladığı düşüncelerini anlatırken, yazarın anlattıkları ne kadar derin olursa olsun, metnin okuyucunun algısıyla her sefer yeniden sınırlanacağını farkındadır. Kentler arasında sürdürdüğü sonsuz yolculuğunun imkânsızlığı, biraz da bu yüzden. Yolcu görmek için çabaladıkça mutlaka göremediği bir şeyler kalacak, yazarın anlattıkları hiçbir zaman tam olarak anlaşılmayacaktır. Bu olgu bazen farklı okumaların ortaya çıkmasını sağlayan bir zenginleşmeye, bazen de imlenenden çok uzak düşmeye yol açan bir karamsarlık durumuna karşılık gelir. Görebilme yetisinin gerçeklikle ilişkisi, metinde "*Zemrude kentine biçimini veren, ona bakan kişinin keyifli ya da keyifsiz olmasıdır.*" diye tariflenen Zemrude kentle sorgu düzlemine getirilir (Calvino, 2003, s.110).

Calvino, görünmeyen kentleri anlatırken, modern zamanların kentlerde ve oralarda sürdürülen hayatlarda yarattığı tüm açmazları görünür kılar. Kentlerde ve hayatlardaki anlam kaybına işaret edilirken; göstergelerin gereğince okunamamasına ilişkin bir hüznün duygusu da kitabın sayfaları arasında dolanıp durur. Unutmak kadar nostalji; değer vermemek kadar yüceltmek de sorgulanır. Yeryüzünün olanaklarının sınırsız kullanılıp kullanılamayacağı sorusu, dingin bir söyleyişle okuyucuya sunulur. Sahip olma hırsı, çabuk ve mutlaka tüketme, maskelerin ardında gizlenme gibi durumların kentsel yaşantılardaki egemenliği açık yüreklilikle ortaya konulur. Yazarın hayata ve insana dair eleştirileri, ikilemler içinde yaşayan kent betimlemeleri aracılığıyla ifade edilir.

Modern zamanlara dair en önemli eleştirilerden biri, kentlerdeki kimlik kaybı ve her yerin aynılaşmaya başlaması konusuna odaklanır. Calvino, bir taraftan zengin bir çeşitlilik sunan kentleri anlatırken, bir taraftan da kentlerin tekdüze yerlere dönüşmesi olgusunu gündeme getirir. Birbirinin aynı mahalleleri, meydanları, binaları olan, içine düşenin benzer

sokaklar arasında kaybolduğu, kimliklerini yitirmiş kentler, kitapta belirli aralıklarla karşımıza çıkar. Apaynı kent manzaraları, yeryüzünün birbirinden farksız kentlerle kaplanmış olabileceğine ilişkin bir şüphe ile sunulur (Calvino, 2003, s.169).

*“ ‘Niye geldim ki Trude’ye’ diye soruyordum kendime. Ve daha o an gitmek istiyordum.*

*‘İstediğin an uçabilirsin,’ dediler. ‘ama her noktasıyla bu kentin aynısı başka bir Trude’ye varırsın, başı sonu olmayan tek bir Trude’yle kaplı dünya, havaalanında adı değişiyor o kadar.’”*

İdeal kent arayışının mekânı nasıl yapaylaştıracak tehlikesi de, modern kent düşüncesi karşısında önemli bir eleştiridir. İdeal kent, daha tasarımı bile sonlanmadan yapay bir sistem haline gelecek ve kent asıl o zaman yok olacaktır. Calvino, bu düşüncesini Fedora kenti üzerinden anlatır (Calvino, 2003, s.79).

*“ Her dönemde biri, bir zamanlar olduğu biçimiyle Fedora’ya bakarak, ondan ideal bir kent yaratmanın yollarını düşlemişti, ancak kurmaya kalktığı minyatür kent modeli henüz tamamlayamadan Fedora, eski Fedora olmaktan çıkmıştı bile ve düne kadar kentin gelecekte olabileceği şey, artık cam bir kürede bir oyuncaktı sadece.”*

Calvino, Görünmez Kentler kitabında hayatın ve mekânın bütünlüğünü sorgular. Bütünü parçalara ayırdıktan sonra da, okuyucuya her an parçaların tümlüklerini hatırlatır. Anlatılanlar farklı kentler gibi görünse de, geri planda bu kentlerin biraraya gelmesiyle oluşan bir bütün kent vardır. İnsanın yeryüzündeki ve kitaptaki kaderi, bilinmeyenin, eksik kalanın, düşlerin peşinde, o kentten o kente sonsuz bir yolculuğu sürdürmektir. Hayat, bulunduğu sanıldıkça yeniden yitirilen parçalanmış gerçeği tüm kılmak üzere sürdürülen imkânsız bir yolculuk içinde tariflenmiş; kentler de bu yolculuktaki durak noktalarını oluşturmuştur. Calvino’ya göre yolcu, daima yola devam etmek, yani durakladığı kentten ayrılıp gitmek arzusunu duyar (Calvino, 2003, s.91).

*“Eminim İpazia’da bir gün gelecek tek arzum gitmek olacak. Biliyorum limana inmek yerine kalenin en yüksek burcuna*

*çıkıp orada bir gemi geçsin diye beklemeliyim. Geçecek mi acaba? Hiçbir dil yoktur ki aldatmasın.”*

Calvino'nun “Görünmez Kentler” kitabı edebiyatın ve mekânın en temel meselelerinden biriyle, görünen-görünmeyen ikilemiyle yüzleşmeye cesaret ettiği için ikonik bir yapıttır. Edebiyat, görünen olma iddiasıyla yola çıksa da, o daima görünmeyenle uğraşmaya yazgılıdır. Görünmeyeni görünür, görüneni görünmez kılmak, modern zaman büyücüleri olan yazarlara verilmiş bir ayrıcalıktır. Calvino ve Görünmez Kentler, düşsel edebiyatçıların gerçek tarihinde hep görünür kalacaktır.

## Kaynak

Italo, Calvino, 2003, Görünmez Kentler, Çev.İşıl Saatçioğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Italo, Calvino, 2003a, “Görünmez Kentler Üzerine”, Görünmez Kentler, Çev. Tanay Burcu Ural, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.9-14.

Italo Calvino, 2003b, “Görünmez Kentler ve Kesinlik”, Görünmez Kentler, Çev. Kemal Atakay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.15-17.



Sinem Meral

## ***GÖRÜNMEZ KENTLER'DE HOMOSEKSÜEL SES***

*“Gerçek salakların işine yarar”*

Hollywood'un dahi çocuğu Charlie Kaufman'ın senaryosunu yazdığı “Being John Malkovich”de (John Malkovich Olmak) Charlie Sheen, yaşadığı tuhaf deneyimlerden deliye dönen John Malkovich'e böyle seslenir: “Gerçek salakların işine yarar, dostum.”

1985'te hayata veda eden Calvino'nun böyle bir teselli cümlesine hiç ihtiyacı yokken fantastik bir gerçekliğin peşine düşmesinin ardında İkinci Dünya Savaşı ertesinde canlanan sosyalist-komünist hareketin onun gibi binlercesini zamanla “salak” yerine koymasında arayabilir miyiz? Salaklıktan kaçmak için bilinmez sapaklara, karanlık arzulara, dilin ve düşün verimli rahimlerine dalan yazarları “sirkte eğlenen erkek çocukları gibiler, topluma sırtını dönen yazının yaşam imkânı yoktur” diyerek damgalamak doğru mudur peki?

Kimilerinin iddiaları bu yönde; Calvino gibi yazarların sadece birer post modern düş ve dil cambazı olduğundan, Barthes, Quenau ya da yeni tarihçilikten beslenerek kendilerine ait köksüz, absürd, işlevsiz ve karşılığı olmayan bir dünya yarattıklarından dem vuruyorlar. Onlar bir palyaço ya da mim ustası gibi, sürekli –mış gibi yapan, hayatın gerçeklerinden çok kendi gerçekleriyle ilgilenen ve yeni gerçekler “yaratan” yazın çapkınlarıdır, kitleleri kandırmalarına göz yumulmamalıdır.

Gerçekten de Calvino'nun yaşamı didikleme ve itham meraklısı dogmatiklere çokça malzeme verecek türden. O Calvino

ki komünizm idealiyle arasına koyduğu mesafe arttıkça başka gerçeklikler ve başka muhalefet yolları arama isteğinin arttığını kendi ağzıyla söylemiştir. Öte yandan, Calvino gibi yazarların çoğalmasının ortodoks ideologlarca kayıp olarak algılanması normal olsa da aslında bu, bir kazançtır. Muhalefet etme biçimlerini çoklaştırdığı, safları genişlettiği, felsefe, bilim ve edebiyatı birbirine teyelleyip aralarında yeni görme kanalları kurabildiği, farklı deyiş imkânları türettiği için bir kazançtır. Calvino bin yaşında bir dengbeç gibi bildiği tek hikâyeyi her seferinde başka türlü anlatır ve dinleyen için o bir hikâyeye her seferinde “biricik” olur; yinelenemez, tekrar edilemez bir deneyimdir bu.

Calvino Görünmez Kentleri yazdığında 49 yaşındaydı. Kent, mekân, çağrışımlar, imge (gösteren-gösterge) üzerine çokça düşündüğü seansların sonunda imbiğinden süzülenleri bu kitapta bir araya toplamıştır. Onun kentleri gerçekten de olmayan kentlerdi, hepsine bir kadın adı vermiş ve onları Marco Polo ile Kubilay Han’ın farazi diyaloglarının fetiş nesnesi kılmıştır. Birbirinin dilini bilmeyen bu iki adam kentleri, Han’ın görmediği ve o şişkin fetih duygusuyla ölesiye merak ettiği kentleri; açıklayarak-anlayarak, anlayarak-anlatarak, anlatarak-dinleyerek, dinleyerek-düşleyerek, düşleyerek-öğrenerek, öğrenerek-itiraz ederek duyumsarken birbirine bağlanmış, “aynı bedenli” iki akıl olmuşlardır.

....Aynı Kaufman’ın senaryosunu yazdığı “Being John Malkovich”te olduğu gibi...

Filmin iki kadın karakterin (Lautie ve Maxine) dolaylı lezbiyen aşkı- derin bir birbirini anlama imkânı da okunabilir aslında aralarındaki ilişki, bir erkeğin (John Malkovich) bedeninde “cisimleşerek” varlık bulur. 15 dakikalığına John Malkovich’in bedenine giren Lautie, “Malkovich”ken Maxine’i büyüleyici bulur, ona âşık olur ve ona sahip olmak ister. Hatta filmin sonunda Maxine, Lautie’ye ondan bir çocuğu olduğunu söyleyince iki kadın araçsallaştırdıkları erkekleri arkalarında bırakarak uzaklaşırlar. Görünmez Kentler’in Marco Polo’sunun

kentlere sürekli kadın isimleri vermesi, arzulardan, anılardan ve incelikten bahsetmesi de Han'ın dikkatini çekmek içindir. Bu yem “kadınlar” iki erkek arasındaki amorf diyaloglara hem ritim hem de canlılık katarken metinden taşan bir erotizm de şırınga ederler. Polo ile Han da kent/kadınları araçsallaştırarak karşılıklı bir ilişki kurarlar. Kentler ve göstergeler 4'te şöyle der Calvino:

“Bilgin nerede?” Pencerenin dışını gösterdi tiryaki genç. Bir çocuk oyunları bahçesiydi: çelik çomak, tahterevallı, topaç. Filozof çimenlere oturmuştu. Şöyle dedi: ‘Göstergeler oluşturur bir dili, ama bildiğini sandığın dil değildir o.’ O ana dek, aradığım şeyleri tanımamı sağlayan imgelerden kurtulmam gerektiğini anladım: İpazia'nın (*Görünmez Kent adı, s.m.*) dilini ancak o zaman kavrayabilirdim.

Şimdi atların kişnediği, kırbaçların şakladığını duymam yetiyor, bir titreme sarıyor içimi hemen: İpazia'da, çıplak bacakları ve konçları baldırlarına dek uzanan çizmeleriyle at binen güzel kadınlar görmek için ahırlara ve manejlere girmelisin; genç bir yabancıнын yaklaştığını görür görmez onu saman ya da yonga yığınlarının üzerine yatırır, sert meme uçlarıyla üzerine abanırlar... Eminim İpazia'da da bir gün gelecek, tek arzum gitmek olacak. Biliyorum limana inmek yerine kalenin en yüksek burcuna çıkıp orada, bir gemi geçsin diye beklemeliyim. Gececek mi acaba? Hiçbir dil yoktur ki aldatmasın.”

Kenti sezgilerle algılamaya davet eden Marco Polo'nun İpazia'sında güzel çıplak kadının üstüne abanan kimdir; Marco Polo mu, Kubilay Han mı, yoksa her ikisi de mi? Calvino, hazza ve erotizme çağrılı her davetkâr tasviri “boşluklu” bırakarak eylemi Polo ve Han'ın beraber yapmasına izin vermiş gibidir. Hikâye anlatmak ve dinlemek zaten başlı başına bir haz (anlatan için) ve heyecan (dinleyen için) kaynağıyken hikâyenin “hikâyesinde” yaşamak her ikisini de aynı anda uyarır ve heyecanlandırır. Bu yüzden kentler kadındır; içine girilebilir, bazen utangaç çokça edepsiz, keşfedilmeye açık zevk odaklarıdır. İşte bu kadın/kent

fetişizminde Han ve Polo birleşir ve okuyanın da ortak edil-meye çalışıldığı başka bir zevk evrenine ışınlanırlar. Ancak her kent/kadın sonunda terk edilir, o zaman da limana (rahme) gidilmez kalenin burcuna (penis) tırmanılır ki onu bir başka kent/kadına götürecek vasıtalar gözden kaçmasın.

Ancak Polo ve Han'ın homoseksüel tınılı bu ilişkileri kitap boyunca karakter değiştirir; ilişkilerinin başında imparator Han bilmenin klesiyken Polo ise bilginin efendisi bir hizmetidir. Ancak Han kentin nasıl tasavvur edildiğini "ğrendiğin-de" efendiliğini Polo'ya hissettirmek ister; fakat kurnaz Polo ipleri hep elinde tutar. Sadece dinleme değil birlikte dş kur-ma seanslarında Han'ın kimi zaman ona hükmetmesine izin verirken kimi zaman da onu hazır cevaplılığıyla boyun eğdirir.

"Bana anlattığın bütün bu ülkeleri ne zaman ne vakit buldun da gördün bilmiyorum. Bu bahçeden hiç ayrılmamış-sın gibi geliyor bana." diyen şüpheci Kubilay Han gibi yaklaş-malıyız aslında Calvino'ya...Ve ona sorular sormaya devam etmeliyiz; çünkü Görünmez Kentler her obur okur için korku-tucu bir edebi yataktır.

**Mustafa Albayrak**

## **Sandık Gözlemcisinin Uzun Günü (\*)**

### **Mekânların İşlevi**

**“Amerigo Ormea sabah saat beş buçukta evden çıktı. (s.9)”** cümlesiyle başlar anlatısına. Romanın dışöyküsel anlatıcısı, zaman ve mekânla kahramanını giydirip çıkartır sokağa. Bu üçleme (zaman-mekân-kahraman) hem romanın gerçekliğine hem de okurun gerçeklik algısına bir göndermedir.

**“Bütün gün yağmur yağacağa benziyordu. (s.9)”** diye devam eder. O güne ait bir sanı; ancak dış öyküsel anlatıcı yağmuru sadece laf ola beri gele diye koymamıştır oraya. Yağmurun işlevi vardır. İlk paragrafta ve birinci bölümün bitimine dek ‘yağmur’ ağırlığını iyice hissettirir. Ayrıca, o bölgenin iklimine ve yağmurla ilgili o günün anlamına, yağmur-seçim ilişkisi ile ilgili göndermelerle destekler. Daha sonra, Amerigo Ormea önce geçtiği mahallenin, **“...hâla eski arnavutkaldırımı döşeli sokağın...(s.9)”** tarihsel yapısını betimler, sonra da içinde yaşayan yoksul ailelerin sosyal statüsünü ve altyapısını anlatır.

Açık mekânlardan kapalı mekânların (evlerin) yaşamına bir kısa değinme. Devam eden yağmurun şiddetinin artırması, sokak isimlerinin, kim oldukları bile unutulmuş hayırseverlere ait olması da gelenek ve geçmişe ait bir vefa borcu örneği olsa gerek.

Burada, kahramanımız Amerigo Ormea’nın bardaktan boşanırcasına yağan yağmura karşın görev aşkı ile seçim bölgesine ulaşma çabası da okuyucuya hissettiriliyor.

Evet, kahramanımız tam bir görev insanıdır. Ama yaşam insana ne katıyor, neler veriyor? Karşılığında insandan her defasında neler istiyor? Mekânlarda yaşanan olaylar ve durumlar insanın düşüncelerini, inançlarını, ideallerini nasıl sarsıyor? İnsanı altüst edip her şeyle çatışır hale nasıl getiriyor? Bütün bu soruları ve yanıtlarını kendine soran kahramanımız Amerigo Ormea yanıtlarını da sorguluyor.

Seçim günü yağmur yağmasını uğurlu saymalarının nedeni, muhalefet partisi yandaşlarının savaştan sonraki ilk seçimlerden kalma bir alışkanlığıydı. Yağmur yağdığı zaman, politikaya az ilgi duyan yaşlı, hasta ya da yolları bozuk olan köylerdeki Hristiyan demokrat seçmenlerin evinden çıkmayacakları sanılırdı. Ama Amerigo böyle boş umutlara kapılmazdı. Yıl 1953'tü ve o güne kadar yapılan bütün seçimlerde, hava yağmurlu da olsa güneşli de olsa, herkes oy vermeye gelmişti.

Bu düşünce ve sanının dışında, bence en önemli neden İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra oluşan 'faşizm korkusu'nun on yıl gibi kısa bir sürede unutulması. "Neden?" sorusunun yanıtını daha kolay ve anlaşılır hale getirmek için söylüyorum; çocukların hemen din ile tanıştırılmaları; kiliselerin eğitim, sağlık ve sosyal kurumlar gibi faaliyet göstermesi; insanların bu ve öbür dünyaya ait korku ve düşünceleri; her iki dünyada da mekân sahibi olma çabası 'Neden?' sorusuna belki de yanıt olabilir.

*"...yaşamın başka alanlarında olduğu gibi politikada da insanlar için, ahmakların dışında, izlenecek iki yol vardı: Pek fazla umuda kapılmamak ve yapılan her şeyin bir işe yarayacağına inanmak.(s.10)"*

Amerigo Ormea gerçekçidir zaten, boş hayallere ve olasılıklara fazla itibar etmez.

*"Seçim büyük bir dinsel kurumda yapılacaktı. Amerigo görevi seve seve kabul etmişti. Yağmur yağıyordu. Bütün gün ıslak ayakkabılarla kalacaktı. (s.10)"* İlk bölümün sonunda yazar, olandan ve olabilirlikten bahsediyordu.

Birinci bölüm tamamlandığında, romanımızın kurgusuna da ait, hayli ipucu ve izleklerle başladı yazar.

Kahramanımız Amerigo Ormea Komünist Partisi üyesi ve sandık gözlemcisi. Seçim yeri Torino'daki 'Cottolengo' Hastanesi olunca, bu hastane, hastaneden daha çok dinsel bir kurum 'Takdir-i İlahinin Küçük Evi' diye anılan, bahtsız, özürlü, geri zekâlı, hasta insanların barındığı bir yer.

Savaşın sonra hastaneler ve yoksul yurtları Hristiyan Demokrat Parti'nin oy depoları olarak görev yapmaktaydı. Cottelengo'daki seçimlerde oy kullananlar; doğuştan geri zekâlılar; ölüm döşeğindeki yaşlı kadınlar. Damar sertliğinden her tarafı tutulmuş adamlara veya herhangi bir nedenle aklını kullanamayanlara oy verdirildiğine çok rastlanırdı. Bu olaylar yüzünden, gülünçten acıklıya kadar çeşitli fıkralar uydurulmuştu: *"Oy pusulasını yiyen seçmenler, elinde bir kağıt parçasıyla kabine girince kendini helada sanıp işini görenler ya da 'Bir iki üç, Quadrello! Bir iki üç, Quadrello!' diye liste numarasıyla adayın adını koro halinde yüksek sesle söyleyerek içeri giren azıcık daha kafası işleyenler..."* (s.12)"

Durum böyle olunca, romanın anlatı diline ve içeriğine dair ipuçları veriyor bize yazar. Şu andan itibaren trajikomik olaylarla karşılaşabilme olasılığımızın yükselmesi; anlatılan hikâyelerin gerçekten olup olmadığına dair veya benzerleri ile karşılaşılması olasılığı; sandık görevlileri, hastane görevlileri ve hasta seçmenlerin tutum ve davranışları; özellikle de kahramanımızın yaşayacağı olaylar ve daha önceki düşüncelerine ait durumlar...

Ayrıca, bu dinsel kurumun kaba mimari yapısına ve kabalığına; bu kurumun halk tarafından, ahmak, salak anlamına gelen 'cutu' olarak kısaltılıp söylendiğine; bu kurumun bahtsızlık ve komiklik arası bir şeyi anıştırdığına; Torino'da (1676 - 1748) Pietro Giannone adlı Napolili bir tarihçinin prangaya vurularak hapsedildiğine vurgu yapıyor.

Zamanın, mekân ve insan ilişkisinin bin yıllardır kopmadan bugüne kadar gelmesine yardımcı olan tarihçilerin bile

nasıl yok edildiğine, edilebileceğine bugün bile aynı şeyler ve benzerlerinin olabileceğine dair bir gönderme...

Yazar burada, hem roman gerçekliğine hem de yaşanan gerçeklikle koşutluğunu ortaya koyma çabasında. Şu ana kadarki anlatı bile okurda bir tat bıraktı, kaldı ki bundan sonraki anlatı bir merak; sürpriz olay ve durumlara gebe.

Kutsal mekân, hastane, huzurevi, tımarhane... Bu mekânların adı ne olursa olsun, sakat ve hasta insanların istese de istemese de dine ilgisi ve bağlılığı, ihtiyaçlarının bu kurumlarca karşılanması, sosyal devlet anlayışının olmaması ve bu boşluğun birileri veya başka kurumlarca doldurulması alışık olduğumuz bir durumdur. Bu ve buna benzer durumlarda, içinde bulunduğumuz durum bizi ihtiyacımıza ve aldığımız karşılığa göre yönlendireceğinden, böyle kurumların lehine bir gelişme her zaman vardır. Bu toplumsal ve ruhsal bir durum olmakla birlikte, ana kaynağının bir ayağında ekonomik durum söz konusudur.

Burası ve burada kalanlar, kime göre oy deposu? Herkese göre. Burası iyi ve kötü bir yer mi? Elbette ki iyi bir yer dediğimizde, insanların mekânlara karşı bakış açılarını 'tek'e indirmiş oluruz ki böyle bir olasılıksa görünmüyor zaten. Hastaya göre; doktora göre; politikacılara göre; rahip ve rahibeye göre mekânın görüntüsü, durumu ve işlevi farklıdır. Öyleyse, kiminin sevap olarak algıladığı şeye kimisinin ahlak ve vicdan, kimisinin de insanlık görevi olarak bakması gibi.

Mekânlarımızı farklı amaçlarla kullandığımız hep olmuştur. Spor salonu olarak yaptığımız bir yeri; gün gelir mülteciler için geçici barınma, gün gelir bir afetten sonra barınak veya depo, gün gelir mahkeme salonu yaparız, gün gelir idam sehpası kurarız... Burada bulunanların bulunma nedenlerine göre algılaması ve anımsaması söz konusudur. Öyleyse Cotelengo'nun dışarıdan veya içeride nasıl görüldüğü değil de içindekilerin değerlendirmesiyle, bakmanın da bir bakış açısı olduğunu sanıyorum.

Amerigo Armea, seçmen sanık odasındaki ilk on beş

dakikayı betimlerken, “...*nesneler ve mekanlar türdeşleşmiş, büyük hayır derneklerinde olduğu kadar valiliklerde ve polis karakollarındaki tekdüze yönetsel griliğe bürünmüştü...* (s.17-18)” diyor.

Kurumlar bir ihtiyacı karşılamaya yönelik olmasına karşın; işleyişteki yapı, o kurumların esas amacından sapmasına, gereğinden fazla (gizil otorite) ciddi ve asık suratlı yapılar olmasına dönüşebilir.

“... *ve tıpkı faşizm öncesi, sonrası ve faşizm sırasında olduğu gibi, bürokratik devletin boz bulanık gölgesi yavaş yavaş her yeri sarmış, yöneticilerle eskisi gibi birbirlerinden ayırmıştı.* (s.18)” Zaman algısı, göreceli bir kavramdır. Hem toplumsal hem de kültürel bir durumdur. Zaman zaman önce-sonra, acı-tatlı, kısa-uzun gibi karşıtlıklarla bir yol izler. İkinci Dünya Savaşı ve faşizm, tüm dünyayı derinden etkileyen olumsuzluklarla doludur. Önce-sonra hep aynı yönde gelişmektedir. Savaştan sonra, en azından demokratikleşme adına yapılan seçimlerde bile, durum sanki eskiyi anımsatır hale dönüşebiliyor.

“*Her şeye, sandığımızdan çok daha çabuk alışılır. ‘Cottolengo’deki hastaların oy verişlerini görmeye bile. Biraz sonra bu manzara, masa başında oturanlara tekdüze ve sıradan gelmeye başladı: Ama seçmenler arasında kuraldışı, olağanüstü bir durumun heyecanı sürmekteydi...* (s.22)” alışkanlıklar ve göreceği şeylere de kendisini alıştırmaya çalışıyor Amerigo kendisini.”

*Geri zekalı, başkanın önünde hazırola geçti, bir asker selamı verdi ve kurallara uygun biçimde kimliğiyle seçmen kartını uzattı. Başkan ‘Aferin’ dedi. Adam oy pusulasını ve kalem aldı, topuklarını birbirine vurarak bir daha selam çaktı ve güvenli adımlarla kabine doğru yürüdü. Amerigo basit ve tatsız bir espri yaptığını bile bile, yüksek sesle ‘işte seçmen dediğin böyle olur’ dedi. Beyaz bluzlu gözlemci kadın, ‘Zavallılar’ dedi, ‘kim bilir, belki de ne mutlu onlara...’ (s.23)” İçinde bulunduğu duruma alışmaya başlayan Amerigo ve sandık*

seçim kurulu esprili ve farklı yorumlarla alışmanın tadını çıkartıyorlar. Yazar bizi baştan uyarmıştı zaten, bunda yadır-ganacak bir durum da yok üstelik. Öyle değil mi? Her şey ola-bilir!

Amerigo, İncil'e gönderme yapar. *"Matta'ya göre İncil", Gerçek mutluluk 3-12, "Ne mutlu ruhta yoksul olanlara! / çünkü göklerin hükümranlığı onlarındır. (s.23)"* Madem bu insanlara sakatlık ve geri zeklilik Tanrı tarafından, biz sağlam insanlara ibret olsun diye verilmiş; yleyse Tanrı öbür dünya-da ve göklerde mkfatını verecektir.

Herkese oy hakkı için savaşanlar ve Aydınlanma ağı, kili-senin işine yaramıştı yine. İşte yle oldu, herkes oy kullanı-yordu. *"Her şeye kadir lmsz Tanrı'nın gözünde budala ve 'bilinçli yurttaş' eşitti, Tarih yeniden Tanrı'ya teslim edilmiş, aydınlanmacı hayal tam gerçekleşmek üzereyken yine suya düşmüştü. Sandık gözlemcisi Amerigo Ormea, kendisini dş-man ordusunun elinde bir rehine gibi hissediyordu. (s.24)"*

Kahramanımız istese de istemese de burası onu kuşat-mış. Varlığı ile yokluğu arasında gidip gelmiştir. O olmasa da bu seçim yapılacaktı. İlkelerini bir bir çiğniyordu. Oy vermek için gelen yüzlerce rahibe ve ellerine yeni verilmiş kimliklerle oylarını kullanırken, diğer hastalar ve 'x' işaretini ezberlemiş olanlar. Doktor raporu ile sağlam raporu alanlar. Bunların hakkını savunan rahibeler. Oy verme işi, şimdi yasallığını da aşarak, mekanikleşmişti.

Kahramanımız Amerigo Ormea, sanattan politikaya, ilk insandan bu sakatlar ordusuna her şeyi sorgulamaya başla-mıştı. Sevgilisi Lia'ya dahi, seçimde gözlemci olacağını söyle-memiş olmasını normal karşılayıp, bu davranışının komünist bir insanın görev anlayışı ile izah edilemeyeceğini düşünmeye başlamıştı. Sandık gözlemcisi olmak bile kendi seçimi değildi. Amerigo kendi ahlak seçimlerini de sorgular, *"ahlak eyleme götürür; ama ya eylem boşunaysa?" (s.43)"* diyerek.

İncil'in ve Marx'ın, insan soyunun üreyip çoğalması konu-sundaki söyleminde de koşutluk olduğunu; her ikisinin de

doğada herkese yetecek kadar zenginlik olduğunu söylemesini de sorgulamaya ve alaysılamaya başlamıştı. Ahlak, din, inanç, idealler, düşünceler ekseninde bu mekânın verdiği hava ile *“işte bak, insan bir sigara içmeye çıkar ve de dinsel bunalıma girer, (s.43)”* diye düşünmüştü.

Seçim bölgesine aniden ziyarete gelen bir milletvekilinin kişiliğinde varsaydığı çelişkileri kendisinin de yaşaması ve düşüncelerinin karışıklığını sorgulamaya başlamıştı. Hele ki son girdiği koğuşlardaki yatalak hastaları gördükçe, özellikle iki eli olmayan adamın bir çırpıda sigarasını çıkartıp yakması ve onu içmesi Amerigo'yu etkilemişti.

Bir günlük anlatı (öyküleme) zamanı tamamlandığında yazar kahramanını sorular ve sorunlarla baş başa bırakırken, hayatın akıp gittiğini, kendisinin ve kahramanının tek başına insanların sorunlarını değil çözmek; kendi sorunlarını çözümünde bile zorlandıklarını anlatır belki. Aslında sorular ve sorunlar bize aittir. Hep kendimizindir.

Hayat devam ediyordu, *“Amerigo pencereye gitti. Batan güneşin son ışıkları, hüzünlü yapılara vuruyordu. Güneş batmıştı ama damlar ve sivri çatılar hâlâ bir kızılık içindeydi ve avluda bilinmeyen bir kentin görünümleri çizilmekteydi... Her kentin kent olduğu kusursuz bir saat, bir an olur, diye düşündü. (s.75)”*

Gece, kenti, içinde yaşayanların tamamını kapsamış ve içine almıştı. Öyleyse, mekân varlığın neresinde? Varlık mekânın neresindeydi?

(\*) Italo Calvino, Sandık Gözlemcisinin Uzun Günü, YKY, 2. baskı: İstanbul, Mart 2008



Zeynep Sönmez

## KUM KOLEKSİYONCUSU

Italo Calvino 1985 yılında beyin kanamasından öldüğünde, Amerika Dersleri adlı konferans metinleri saydam dosyalara yerleştirilmiş, topluca mukavva kapaklı başka bir dosyanın içinde hazır halde bekliyordu. "Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri"nin sadece beşi oradaydı; "Tutarlılık" dışında.

Calvino, *"akıl yürütmede simetriye olan tutkusundan"* bahsederken, bunun, insanın kendi düşüncelerinin sarmalına takılıp kalmasını önleyen en iyi yol olduğunu söyler. Özellikle düşünce yazılarında hemen ilk göze çarpan unsur budur. Konu edindiği hiçbir değerın karıştını yadsıma eğilimi göstermez; bir şeyi karşıtıyla ele alarak bütünsellik yaratmayı, kesinliğe yaklaşmayı hedefler. *"Başlangıçta da belirttiğim gibi, konferanslarımın konusu olarak seçtiğim hiçbir değer, karşıt değeri dışlamak amacını taşımıyor: Hafifliğe övgümde ağırlığa duyduğum saygı varlığını duyurduğu gibi, bu hızlılık savunusunun da yavaşlığın zevklerini yadsımak gibi bir iddiası yok. Edebiyat, zamanın akışını geciktirmek için çeşitli teknikler geliştirmiştir."*(1) Bu inancını, derin okuma kültürüne; olaylara ve nesnelere belli mesafede kalan muhalif kişiliğine yansıyan "denge" anlayışına boçludur. Bütün yapıtlarında izleğini rahatça bulabileceğimiz bu nitelik, onu neredeyse bir "denge kuramcısı" yapar. Bir şeyin karşıtıyla ilişkisi, o şeyi dışlayıcı, yabancılaştırıcı etkisinden bağımsız olarak, Calvino'da, bütünselliğin dairesel hareketle meydana getirilişı, tamamlanışıdır. Ele aldığı konuya karşıdan bakmak, üslubunun biricikliğini oluşturan unsurları da ele verir. Bunlar arasında

sayabileceklerimizin başında, denge -şeylere hak ettikleri değeri verme anlayışından, hatta onlarla empati kurma amacından da kaynaklanan adalet- arayışının yanında, "uzaklık" da gelir. Her fırsatta, düşünmek için belli bir mesafeye ihtiyaç duyduğunu belirten Calvino, Kyoto bahçelerini gezerken, kalabalıktan uzaklaşır.

Çocukluğu San Remo'da geçer. Babasının bitkilere büyük tutkusunu, San Giovanni'deki tarlada tarıma düşkünlüğünü, avcılığa merakını gözlemlediği ve bu sayede, ondan ne kadar farklı olduğunu keşfettiği yıllardır "taşra hayatı". Babasıyla ilişkisi, açık yüreklilikle ortaya koyduğu bir kopukluğun ve zamanla duyumsadığını belirttiği pişmanlığın üzerine kuruludur. Ona duyduğu büyük sevgiye ve anlayışa karşın, babasının "bu ideal San Giovanni uygarlığının oğullarıyla birlikte kurulamayacak, bu yüzden de geleceksiz olmasının verdiği acıyı" yaşadığını bilerek, bu beklentiyi karşılayamayacak olmanın ağırlığını taşır. Ondaki uzaklık imgesinin izdüşümlerine, şu satırlarda rastlıyoruz: "*Babamla aramızdaki uçurum bu kadar derin olmasaydı, her şey farklı olabilir miydi?.. Görüyorsunuz, nasıl ayrılıyordu yollarımız, babamınki ve benimki. Ama ben de çok farklı değildim: Aradığım yol, tıpkı onunki gibi, bir başka yabancılığın, insan üstdünyasının (ya da cehenneminin) derinliklerinden kazıp açığa çıkardığım yol değilse neydi?*"(2)

Sinemanın, gençlik yıllarında, uzaklaşmak için bulduğu en iyi yol olduğunu söyler. Evdeki katı kurallardan ve "baskı"dan kaçışın da "en hızlı ve en uzak" yoludur sinema. Onu oluşturan en büyük etmenlerden biridir aynı zamanda, edebiyatla birlikte. Uzun yıllar, her gün, hatta bazen günde iki kere gittiği sinemadan kopuşu konusunda, "hiçbir zaman seyirci olmanın getirdiği ayrıcalıkları bırakıp, sinema yapanlar saflarına katılma hevesine kapılmadığını" söyler. Ancak bunun sebebi, kendi içsel nedenleri olduğu kadar, faşist iktidarın, Amerikan filmlerine, pazarda İtalyan filmlerini korumak için koyduğu ambargodur. "*Doymak bilmez sinema koleksiyonculuğu, ölümcül bir yara almıştır.*"(3)

Uzaklaşma isteği, deneme yazılarını yayımlatmaya karar verişini anlattığı süreçte bile başat ögedir. Şöyle açıklıyor bunu: *"Artık bu yazıları bir kitapta bir araya getirebilirim, yani onları yeniden okumayı ve başkalarına okutmayı kabul edebilirim. Zaman ve uzamdaki yerlerine yerleştirmek için. Doğru ışık ve bakış açısından gözlemlemeye olanak verecek kadar kendimden uzaklaştırmak için. Onlarda öznel ve nesnel dönüşüm ve sürekliliklerin izini sürebilmek için. İçinde bulunduğum konumu anlamak için. Yeni bir sayfa açmak için."* (4)

Kum Koleksiyonu'nun arka kapağı için, adını vermeden yazdığı sunum yazısında, kendi üslubu hakkında şu sözlerine rastlıyoruz: *"Sınırsız bir ansiklopedik merak ve her tür uzmanlığa ölçülü bir mesafe koyuş; yansız bilgi aktarımı olarak gazeteciliğe saygı ve kendi görüşlerini tali gözlemlerle sınırlamanın ya da satırlar arasında gizlemenin zevki; dünyanın çeşitliliği konusunda saplantılı bir kılı kırk yarma ve tutkulu bir 'seyreyleme'..."* (5)

Yazınsal niteliklerinin neredeyse tamamını içeren bu ifade, onun edebiyata bakışı konusunda da ipuçları vermektedir. 1955'te yayımlanan Aslanın İliği adlı yazısından 1980'lere varıncaya kadar, yazılarına, görüşleri ve yaşamla koştur gelişen değişimler yansır. Edebiyatla ilişkisi, kendi deyimiyle "ahlakî-sivil" bir çizgiden, 1956-1957'de İtalyan Komünist Parti'sinden kopuşuna, her tür bilimsel gelişmenin edebiyata sağladığı açılimdan Potansiyel Edebiyat İşliği'ne bir yol haritası izler. 1960'lı yıllarda dilbilim, yapısal antropoloji, göstergebilim, insan ve doğa bilimleri, astronomi ve kozmoloji, tümdengelimcilik ve enformasyon kuramı alanlarındaki derin okumalarının sonucunda 1970'li yıllara gelinmiştir ve Calvino'nun edebiyata ilişkin düşünceleri şöyledir: *"Toplumsal en kötüye alıştırılmasına, edebiyatın taklide dayanmayan, varoluşun yükümlülüğünü üstlenen bir yanıtını henüz göremiyoruz."* Bu tespitin bir entropi sezgisi olduğu söylenebilir mi? Amerika Dersleri'nin sonuna doğru ve diğer yazılarında da sıkça sözünü ettiği bir kavramdır entropi. Termodinamik yasalarından ödünç alınan bu kavramı, Mallarme'nin "Bir zar atışı, rastlantıyı yok etmeyecektir asla." sö-

züne katılmak için ve kendi sezgisinin de bu yönde olduğunu belirtmek için kullanır: *"Evrenin tözüyle aynı eğilimi gösteriyor Mallarme'nin sözlerindeki töz: Yadsıma, yokluk, hiçlik."* (6)

1960'ların bilimsel araştırmalarının getirdiği gelişmelerin, matematiğin de felsefe, dilbilim ve psikoloji gibi insan ve toplum bilimlerine açılımına sebep oluşu, Calvino'nun 1967 yılında verdiği, Sibernetik ve Fantazmalar adlı konferans için hazırladığı bir metne konu olur. Entropi kavramına burada da değinerek, dünyanın sürekliliğinin giderek "kesikli" bir hal aldığını ("kesikli" terimini matematikteki karşılığıyla kullandığının altını çizer ve *"kesikli nicelik, ayrı kısımlardan oluşan nicelik demektir"* açıklamasını yapar), buna bağlı olarak süreksizlik, bölünebilirlik ve birleştirilebilirliğin sürecini yaşadığımızı belirterek; dilbilimcilerin, edebiyat dili de dahil olmak üzere dillerin bütün düzeylerdeki entropisini belirlemeye çalıştıklarını söyler. Yazı yazmanın verili öğeler arasında bir birleştirme süreci olduğuna ilişkin düşünceleri, edebiyatı tarihsel ve mitolojik kökenleriyle ele almak gerektiğine olan inancının işaretlerini taşır. Günümüzün çok parçalılığına, bölünebilir ve sayılabilir kavramların varlığına değinir. Hemen ardından geliştirdiği karşıt düşünceyle, bu döngüden çıkmasını bilerek şunu söyler: *"..ama edebiyatın gerilimi, sürekli olarak bu sonlu sayının dışına çıkmaya yönelik değil mi; edebiyat sürekli olarak söylemeyi bilmediği bir şeyi, söyleyemeyeceği bir şeyi, bilmediği bir şeyi, bilinemeyecek bir şeyi söylemeye çalışmıyor mu?.. Modern edebiyatın gücü, toplumsal ya da bireysel bilinçdışında söylenmemiş kalan her şeye kendini ifade etme olanağı verme bilincinde yatar: Bu, modern edebiyatın sürekli olarak ortaya attığı meydan okumadır."* Dilin, insanoğlunun karşılaştığı en karmaşık düzeneklerden biri olduğu, yazarın da bununla koşut biçimde makineleşeceği ve belki de ortadan kalkacağı öngörüsü ile, edebiyatın kendini yadsıyarak geliştiği yönündeki görüşü örtüşür. Bu bağlamda edebiyatın, "sonsuz küme paradoksundaki" gibi, bütün kümelerin kümesi olarak, bir tanımlanamazlık veya belirlenemezlik öngörüsü taşıdığına inandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Gödel Paradoksu'nun

ortaya koyduğu, matematikte daima gösterilemeyen gerçek-  
lerin olacağı tespitine, "*şairin ve yazarın yerine geçebilecek bir  
makine mi olacak elimizde?.. Her durumda, böyle bir maki-  
neyi oluşturma zahmetine değmeyecektir*" diyerek katılan  
Calvino, edebiyatın muhalif kimliğine yreктen bağlı bir yazar  
olarak şöyle der: "*Gerçek edebiyat makinesi, kendisi düzensiz-  
lik üretme gereksinimi duyacak olan makinedir, ancak bu  
düzensizliği kendinden önceki bir düzen üretimine tepki ola-  
rak yapacaktır: Fazlasıyla uzun süren bir klasik üretim aşın-  
dırdığı devrelerinin önünü açmak için nc edebiyatı üretecek  
olan makine...Kuramsal bir varsayıma eksiksiz olarak karşılık  
gelen, yani en sonunda gerçek edebiyat olan edebiyat bu  
olacaktır...*"(7)

Yazının hayallere ve gerçeklere vereceği biçime inanan  
Calvino, gerçeğin edebiyat tarafından algılanabilecek olması  
gibi bir düşünceye de kapılmadığını, "*edebiyat, gerçekliği bil-  
mez*" diyerek özetler. Bu düşünce, soyut, kesinlikten uzak,  
sınırları çizilmemiş bir bakış açısı gibi görülebilir; oysa, kay-  
nağını yaşamın ağır çalışmalarının ve zorluğunun getirdiği  
diyalektik bakış açısından alır. Calvino, kusursuz sayılabilecek  
bir bahçede, "*tarihin başka kurallara uyması arzusundan  
doğmuş, 'bir başka tarihin' mekanı*"nın saklı olduğunu bilir.

Akılsallığın, sistematiğin, analitik kurgunun, hayal gücüne  
dayanan kurmacanın kşebaşlarını tuttuğu kendi dil labiren-  
tinde, metni oluşturan doluluk ve boşlukların sezgi, şiirsellik  
ve lirizmle örülmesi gerektiğine olan inancını; yazı sanatının,  
imgeler aracılığıyla, uzam ve zamana ilişkin her şey arasında  
bağlantı kurma ve kombinasyonlar üretme sanatı olduğuna  
inancıyla pekiştirir. p torbasının evden kapı önüne ıkarıl-  
ması süreci bile, gündelik, kişisel ya da toplumsal olanla sa-  
natsal olan arasında bir ritüeldir Calvino'da. Sinemadan ı-  
kışının akşam vaktine denk gelmesi dahi, tutkunu olduğu  
beyaz perdenin eşliğinde yürüdüğü sokakların karanlığıyla  
karşıtlık oluşturan ve onun imgesel dünyasını genişleten bir  
törendir. Yaşamın her anına ilişkin doyumsuz bir koleksiyon-  
cuyla karşı karşıyayız ve biriktirdiklerinin kum tanelerinden

başka şey olmadığını söylediğine inandığımız bir yazarla; sayılamayan, sonsuz, sürekli ve sınıflandırılmazla olan ilişkisinde ise tutkulu ve inançlı bir edebiyatçı kimlikle. Edebiyatı kendi varoluş nedenleri arasında sayan Calvino, bahçedeki gezintisine, tüm bahçeyi rahatça seyredebileceği patikaya doğru ilerleyerek devam ediyor. "Bu görünümün, kendisini içeren bahçeyle, şehre ve dünyaya da bakını içine alacak şekilde açıldığını bilerek."

Geçmiş gelecekle, zaman uzamla, uzam ise nesnelerle iç içe geçiyor. Deniz kıyısında güneşli bir günün imgesi, Kyoto'nun bahçelerindeki çiçeklerden, Meksika'daki Tule ve Yesse ağaçlarından, San Giovanni'de babasına yardım etmek için yüklendiği küfenin altında terleyen çocuğa uzanıyor. Calvino "denize bakıp, bir saat içinde kumsalda olacağını düşünüyor."

*"Ya ben? Sanırım ben başka bir şey düşünüyordum. Doğa neydi? Otlar, bitkiler, yeşil yerler, hayvanlar. Zaten doğanın ortasında yaşıyor ve başka bir yerde olmak istiyordum. Doğanın karşısında ilgisiz, sakınlı, yer yer düşmanca bir tutum takınıyordum. Ve bir şeyi bilmiyordum: Ben de bir ilişki, belki babamınkinden daha talihli bir ilişki arayışı içindeydim, edebiyatın her şeye anlamını yeniden kazandırarak bana vereceği bir ilişki, böylece birden her şey gerçek, somut, ele geçirilebilir ve kusursuz hale gelecekti, artık yitirdiğim o dünyadaki her şey..."(8)*

"Tutarlılık" yazılamadı. Bilinen tek şey, Calvino'nun, Herman Melville'in Bartleby'sinden bahsedecek olmasıydı. Tutarlılığın sinanacağı uzun zaman diliminde, sürekli ve aşamalı bir ilerlemenin gerekliliğini mi anlatacaktı Calvino veya uyumsuzluğun olağanlığından ve olumlanmasından mı bahsedecekti? Belki de bu kez, Merkür'le Vulcanus olmayacaktı karşılıklı ve bir arada olan; Hades'in ölümsüzlüğünü ya da sonsuzluğunu anlatacaktı. En kötü ihtimalle, yapıtın gelecekle bağlarının sağlamlığını ölçmek için, taşıdığı işaretlerin gücüne iyi bakmamızı öğütleyecekti. Zamanın ve edebiyatın bize bir oyun

oynadığı da gerçek: Tutarlılık, çözülemeyecek bir bilmece olarak kalmayı istemiş olamaz mı? Yahut onu zaten bildiğimizi söylemek istercesine susmuştur; Calvino'nun kimliğinde ve eserlerinde görüldüğünden emin olarak.

**Kaynakça:**

- 1-Amerika Dersleri, S.57,YKY,2007.
- 2-San Giovanni Yolu, S.30 ve s.18, YKY,2008.
- 3-San Giovanni Yolu, S.44.
- 4-Yeni Bir Sayfa. YKY, 2008.
- 5-Kum Koleksiyonu, S.7,YKY,2008.
- 6-Amerika Dersleri, S.150.
- 7-Yeni Bir Sayfa,YKY, 2008.
- 8-San Giovanni Yolu, S.31.



Ozan Şahin

## ATALARIMIZ: İNSANIN İKİ YAKASI

### “Terralbalı Merdrado”

Eksiktir insan. Yabancıdır. Parçalanmış ve kendini terk etmiştir. İnsanlık diye adlandırdığımız bir terk ediş serüvenidir aslında ve insan, bu serüvendeki “olağan yabancı”dır. Yabancılığı kendisinden başlamaktadır insanın. Yokedendir o. Acı çektiren ve çektirdiği acıları görmeyendir. Çünkü asla yüzleşemez yaptıklarıyla. Bunun nedeni, onun hastalıklı “etik” anlayışıdır. Kendi seçimlerinin sorumluluğunu değil, önüne sunulan bir “benlik kataloğu”ndaki üstbelirlenmiş benliklerin yüksüzlüğünü sahiplenmiştir. Çünkü sorumlu olmak, ahlaki evrenin “tedavisiz müphemliği”(Bauman) ve kaotik olanaklar çokluğu içinde seçim yapmanın yükümlülüğünün getirdiği “sürekli ahlaki ıstırap”ı yaşamaktır.

İşte bu ıstıraptan kaçmak için hukuki kodlamalara sığınmıştır insanlık ve bu sığınmayla birlikte, kendini de reddetmiştir. Hukukun sığınağında artık insan yerine, hukuki olarak farklı alanlara kodlanmış ve bu kodifikasyonlar üzerinden yazılan reçeteler sayesinde, sorumlu olmanın ve “için olmanın” (Bauman) tedavi edilemez ıstırabından yüksüzleştirilmiş bir düzikilemler yığını vardır.

Bu düzikilemler içinde birbirinin hukuki olarak karşıtı olarak kodlanan yeni “insan ihtimalleri”, ahlaki özne olabilmenin gerektirdiği bilinçten ve ahlaki öznenin kaotik özgürlüğünden çok uzaktırlar artık; ama bu uzaklık mekansal bir uzaklık değildir. Mesafeyi oluşturan, ölçülebilir bir aralık değil de insanlık

hallerinden geçerken göğüslenecek olan ıstıraptır “sorumluluğun ıstırabı”

“İnsanın katet(ede)mediği mesafelerin ardında yatmaktadır insanlık”

İnsan ıstırap mesafeleriyle kendinden kopmuş, araya bir sınır çizmiştir. Bu sınır. “etiği kıyısı, ahlaki-oluş’un kıyısı” insanın özne olmaya kaçış sınırıdır. Sınırın bir yanında ahlaki bir özne olan insan, diğer yanındaysa pasif bir nesne olarak düzilemlerin içine kodlanmış olan bir hukuki olanaklar yığını vardır. Pek çok “belirlenmiş” hukuki olanağa kodlanmış olan insanlık ya da daha doğru bir deyişle “normal” insanlık, ıstıraplı bir anlama sahip olan ahlaki öznenin aksine, kendini kaçınılmaz bir şekilde “anlamsız”a indirgemektedir. “Normal” insanlığın hukuki olarak belirlenmiş karşıt olanakları birbirini reddetmekte, birbirine reddeden ve anlamsızlaştıran/anlamsızlaşan bütün hukuki olanaklar, bu olanaklar bütününe yayılmış olan insanı sadece bir reddediliş kılarak anlamsızlaştırmayı gerçekleştirmektedir. O noktadan sonra insan, seçim yapan, eyleyen ve “var olan” bir özne, “ahlaki özne” değildir. Artık o, sadece içi boş bir hukuki ihtimaldir.

\*\*\*

Calvino’nun Terralbalı Merdrado’su da hukuki bir ihtimal olan “normal” insanlardan biridir. Onu diğer “normal” örneklerden ayıran ise “normal” insanın içinde bulunduğu parçalanmışlığın, Merdrado’da benlikten taşarak bedene vurmasıdır. Belki de bu nedenle, yani normun en açığa çıkmış biçimi olması nedeniyle Merdrado, hikayedeki en normal olandır. Bir top güllesinin ikiye böldüğü vikontun, iki ayrı beden, iki ayrı kişi olarak yaşaması hiç de yadırganmamıştır çünkü. Evet ortada iki yarım beden vardır; fakat bu durum Merdrado’nun hukuki bir varlık olarak statüsünde hiçbir değişikliğe neden olmamıştır. “İyi” de “kötü” de Vikont Merdrado’dur. Çünkü iki ayrı beden de hukuki kodlara ve bu kodlamaların savunma iddiasında olduğu belli etik “değerlere” ve “reçetelere” uymaktadır. Oysa aynı hikayedeki cüzamlıların konumları başkadır. Onlar her

ne kadar bedenlen bütünlük arz etseler de dıştıalamaya ve kapatmaya maruz kalmışlardır. Bu nedenle biçim olarak olmasa da “hukuki” olarak “normal”dir Merdrado/Merdrado’lar. Hatta “İkiye Bölünmüş Vikont”ın tüm o trajedisini içindeki en normal odur/onlardır.

Calvino, işte bu “aşırı normal” hukuki insanda insanlığınımızın trajedisini sahneler. Sorumlu olmaktan kaçan insanın yabancılığına dairdir anlatılan. Hukuki insanın “en” hukuki olduğu bir masalı anlatmıştır Calvino. Zaten Merdrado’nun hikayeye asıl girişı de ileride değineceğim o, “en” hukuki ödevi yerine getirirken gerçekleştirmiştir. Hikaye boyunca acınası bir biçimde anlamsız bir karakter çizer bize Calvino. Yazar değil aktördür bu karakter; yani ona biçilen rolü oynamakta, ona verilen adı yaşamaktadır. Dolayısıyla seçim yapan öznenin sorumluluğunu taşımamaktadır ve aslında çevresindeki diğer karakterlerden de pek farklı değildir.

Bu hikayenin dönüm noktası ve Merdrado’nun hikayeye ikinci asıl girişini yaptığı nokta ise Merdrado’nun kendine karşı giriştiğı savaştır. Çünkü ancak bu şekilde; kendi hukuki belleğine karşı durup “için olma”nın ıstırabıyla yüzleştikten sonra bir özne olabilme fırsatına erişebilmiştir, Merdrado; ancak o noktadan sonra dünyayla “insani” ilişkiler geliştirebilmiştir (ve ancak o noktadan sonra hikayenin hastalıklı karakterleri insanileşebilmişlerdir). İşte bu şekilde, insanlık durumunun “ıstırap mesafeleri”yle ayrılmış iki yakası arasındaki bir yolculuğı anlatmaktadır Calvino. Parçalanmış ve acınası bir biçimde anlamsız olan “normal” insandan ve ahlaki ıstırapın müphem çöllerinden geçen bir yolculuğı...

Peki, Calvino’nun roman boyunca anlamaya çalıştığı bu yol nasıl bir yoldur? Bunu anlamak için şunları açıklığa kavuşturabilmek gerektiğini düşünüyorum: Nedir bu “ahlaki ıstırap”? Ve neden “ahlaki özne” olabilmek ıstıraplı bir süreçtir?

\*\*\*

İkiye Bölünen Vikont’ta Calvino, söylevini insanın ahlaki konumu üzerine kuruyor. Hikâyenin temelinde, var olan patolojik

anlayış ve bu anlayıştan “ahlaki özne” olma durumuna geçerken aşılacak olan “ıstırap mesafesi” yatıyor.

Hikâyenin kahramanı Terralbalı Merdrado hikâye boyunca karşımıza iki şekilde çıkıyor. İlk Merdrado, iki ayrı bedende “iyi” ve “kötü” olarak varolan(mayan) hukuki olanaklar olarak, ikincisi ise kendiyle savaşıyor ve sonucunda özne olabilen bir kişi olarak görünüyor. Bunları anlamak ve Merdrado’ların anlattıklarının bize dairliğini daha iyi görebilmek için, ahlaki özne ve onun ıstırapı ile ıstıraptan kaçan hukuki özneyi yani iki Merdrado’yu ayrı ayrı açıklamak gerekiyor.

Bu açıklama sürecindeki ilk Merdrado’muz “ahlaki özne olan Merdrado, hikayede iki kez karşımıza çıkıyor. İlkinde henüz hukuki bir özne olmadan önceki onur payesi peşindeki genç, ikincisindeyse kendisine karşı giriştiği mücadele sonrasında tekrar özne olabilmeyi başarabilen vikont.

Bu Merdrado’nun temel özelliğinin ahlaki özne olmak olduğunu belirtmiştik. Peki tam olarak ne oluyor bu ahlaki özne?

\*\*\*

“Ahlaki özne” yani sorumluluk duyan özne ıstırap çeker diyor Zygmunt Bauman. Çünkü ahlaki ortam, sorumluluk alanı, müphem bir alandır. Bitmeyen bir kaos hakimdir bu alana. Buradaki temel eylem, seçimlerin sorumluluğunu alabilmektir. Diğer bir önemli nokta ise insanın seçim yapma sorumluluğunun ve ahlaki seçimin “asal” statüsüdür. Yani insan, toplumsal davranış kuralları veya değer yargılarını öğrenmeden önce bile bir ahlaki seçim yapma durumundadır ve insanlık, işte tam da bu sebeple kaçınılmaz olarak “varoluşsal anlamda” ahlaki seçim yapma durumundadır (Bauman)

İnsan, öteki ile karşılaştığı o “kaçınılmaz” andan itibaren kendini kaotik bir seçim ortamında bulur. İstese de istemese de, bilse de bilmese de o, artık ahlaki seçimler yapmak durumundadır. İşte “iyi” ile “kötü” arasındaki bu, bitmeyen seçi durumunda kalmak, insanlığı seçimlerin kaosu ve müphemliği içersinde bırakmaktadır. Müphemlik, çünkü ahlaki evrende kişinin öteki ile ilişkisini belirleyebilecek herhangi bir reçete

bulunmamaktadır. Öteki ile ilişki, karşılıklı olarak sürekli değişen ve gözlemciye tepki veren kaotik bir yapıdadır. Böyle bir durumda “iyi” olmayı sağlayan bir yol yoktur. Onun yerine her seçimde “iyi”nin tekrar tekrar belirlenmek durumunda olduğu ve bir sonraki seçimin müphemliğini koruduğu bir durum geçerlidir. İşte bu müphemlik haliyle birlikte sorumluluk da ortaya çıkıyor ve bu sorumluluk, kendisini “kişinin kendi sorumluluğu adına sorumlu olması” biçiminde gösteriyor. Bunun nedeni “ahlaki seçim ortamı”nda “iyi” olanı yapma gayretinin, bu gayretin neden ve sonuçlarının “iyi” olduğuna dair hiçbir garanti veya tatmin olmadan gerçekleşmesidir. Bu nedenle sorumluluk alabildiğine müphemdir. Bauman bu durumu şöyle anlatıyor:

*“Ahlaki yaşam, sürekli bir belirsizlik içinde yaşamaktır. Kuşku tuğlalarıyla örülür ve öz itiraz nöbetleriyle harcı karılır: iyi ile kötü arasındaki sınırlar daha önce çizilmediği için, eylem sırasında çiziliyor. Bu sınırları çizmeye yönelik çabanın sonucu, (önceden yapılmış) bir yollar ağına değil (nereye gideceği belli olmayan) ayakizleri hattına benziyor. Bundan dolayı da yalnızlık, tıpkı müphemlik gibi, sorumluluk evinin daimi ve dışarı atılamaz bir sakinidir”*

Yalnızlık ve müphemlik ahlaki öznenin sırtına yüklenen o ahlaki ıstırapı doğuruyor. Çünkü ahlaki özne, yalnızdır. Karanlıkta el yordamıyla yürümek zorundadır(Bauman) ve bu halinde ona yardım edebilecek hiçbir şey yoktur. “Tek başınadır”. Işıklarsa yanmayacaktır. Ahlaki evrenin kaotik ortamında ihtimallere ilişkin karanlık mutlaktır. Kişinin bu karanlık yolculuğu ise herhangi “belirli” bir yere ulaşmayacaktır. İşte sorumluluğun bu “tedavisiz yalnızlık-müphemlik” durumu Hannah Arendt tarafından olanakların tiranlığı olarak adlandırılmaktadır. Olanakların tiranlığında ahlaki öznenin asla dinmeyen sorumluluğu ve seçimlerin kaosu, ahlaki ıstırapı doğurur. Güvence sahibi olmamanın ve bitmeyen sorumluluğun ıstırapıdır bu.

Durumun asıl önemli yanı ise, ahlak evrenin sınırları içinde kalındıkça (bu sınırlar sınırsızlık ve kaos tarafından belirlenmiştir) bu ıstırapın mutlak ve tedavi edilemez olmasıdır. Bu tedavi edilemezlik bir de seçim yapmanın asal statüsüyle birleşince “ahlaki” olmak bir “için olmak” haline dönüşüyor. “Sorumluluk ve öteki için var ve sorumlu olmak”. Her eyleminde tüm olasılıkların sorumluluğunu almak ve iyi olduğuna inanıl-sa bile, her seçimde “kötü”nün potansiyel olarak içerildiğini, Tıpkı Eichmann davasında olduğu gibi “kötülüğün sıradanlığının” (Hannah Arendt) varlık ihtimalini göz önünde bulundurarak eylemek, [yani] her adımda bir önceki adımın sorumluluğun sorumluluğunu da almak biçiminde süregiden bir ahlaki süreci yaşamak...

Bu durum: seçimlerin mutlak bir iyilik reçetesinden yoksun olması ve “iyi” nin önceden belirlenmiş bir konumunun olmaması, kendini bir mükemmellik ve uygarlık idealine ilerlediğine ikna etmeye çalışan insanlık için hepten dayanılmaz bir durumdur. Sorumluluğun müphemliğini ve sahip olduğu “kötü” eyleyebilme potansiyelini “yüce”liğine yediremeyen insanlık, tek çareyi, kendisini, sorumlu olmayacağı bir yere: ahlaki evrenin dışına konumlandırmakta ve burada farklı seçim paradigmalarından oluşmuş bir “gösteri”ye sığınmakta bulmuştur.

Bu sığınma paradigmaları, hikayenin asıl kahramanı olan ikinci Merdrado’nun ortaya çıkmasının temelidir. Savaş meydanından dönen ikinci Merdrado, sığınma evrenindeki mültecilerden biridir. O kendisini mülteci olmaya zorlamış olan bir “olağan yabancı”dır.

\*\*\*

Ahlaki bir evrende yaşamak, ahlaki sorumluluğu duymak kaçınılmaz olarak “kaos”u yaşamaktır. Kaos, ahlaki evrenin temel ögesidir. Çünkü ahlaki evrenin kaotik yapısı “sorumlu özne”yi sorumluluğunu daima üzerinde taşımaya çağırır, onu sorumluluğundan sorumlu kılar. Bu daimi sorumluluk, gerçek özgürlüğün yaşandığı bir tutsaklık halidir. Çünkü, ahlaki olarak sorumlu olmayı seçen insan ahlakın kaotik ortamındaki

“ihtimaller sınırsızlığı”nın karşısında tek başınadır. Hatta ihtimallerin sınırsızlığı öyle bir noktadadır ki karşısında olduğu şey, bir “ihtimaller belirlenemezliği”dir. Ahlaki özne bu belirlenemezlik içinden kendi seçimini [özgür olarak] yaratır. Bu durumun tutsaklık niteliği ise ahlaki sorumluluğu, yüklenip yüklenmemek probleminde ortaya çıkıyor. Özne, sorumluluğu yüklediği sürece “olasılıkların kaosu” ile karşı karşıya kalacaktır. Sorumluluğu sırtından attığı anda ise karşısına, ona belirlenmiş ihtimaller arasından birini seçme yetkisi veren bir benlikler katalogu çıkıyor. Bu katalog içinde sadece bir seçebilme yetkisi vardır hepsi o kadar. Bu yetki, kişiye “hukuki-etik” kodlamalar tarafından tanınan bir özgürlük yanılgısıdır.

\*\*\*

Elizabeta Tarkowska’ya göre kaos halinin en önemli özelliği, tüm öğelerin akışkan, biçimsiz ve belirlenemez oluşudur. Bu, kaos ortamı içinde her şeyin mümkünlüğüne yapılan bir göndermedir. Ahlakın kaotik evreninde iyi de kötü de sadece olabilirliklerden ibarettir ve bütün olabilirlikler aynı derecede mümkündür.

Böyle bir durumda, şekillenen ahlaki durum da kendine özgü bir talep geliştirmiştir. Kaotik bir ortamın gerektirdiği kaotik bir taleptir bu. “Dillendirilmeyen bir talep” (Logstrup)

Ahlaki durumun bu “asal” talebi dillendirilmediği için aslında olmayan bir taleptir. Dolayısıyla, ahlaki sorumluluğun talebi insana müphemlik ve ıstıraptan başka bir şey vaat edememektedir. “Dillendirilmeyen talep”, kendisine uyulabilecek bir kılavuz değildir. O, dillendirilmeyendir. Çünkü “yok”tur. Talebin en önemli özelliği de bu, yokluğudur. “Yok” olan talep insanlara hiçbir şey söylememekte, aksine onları tam anlamıyla özgür bırakmaktadır. Bu özgürlüğün maliyeti ise sorumlu olmanın “tedavi edilemeyen ıstırapı”dır.

Ahlaki evren, kaosa ayrılmaz bir biçimde bağlıdır. İnsanoğlunun ahlaki evrenden kaçışı işte bu nedene dayanmaktadır. Kaosu ve onun getirilerini hiçbir zaman sevmemiştir insanoğlu. Castoriadis bunu şu şekilde dile getirmiştir:

*“İnsanoğlu, kaosu kabullenmez, bunu kaos olarak kabul edemez”*

Kaos ve getirileri insanlara, kaçtıkları asal durum değil de, bir anomali, delilik, normal ve iyi olana yapılmış, bizzat kendi hayatlarına yapılmış bir saldırı olarak aktarılmıştır. Hukuki anlatıda kaos, düzenin olmadığı, kıyımın ve kargaşanın kol gezdiği bir çöldür. (Hukuki özne biçimlendirmesi; kapatma, dıştalama ve uyruklaştırma mekanizmaları (Foucault) varlıklarını hep bu kaos karştı savlarla temellendirmişlerdir.) Bu sava dayanan “Hukuk ve Etik” üstatları insanlara daha az müphemlik, daha az sorumluluk ve daha az ıstırap vaat eden “dillendirilmiş talepleri” birer reçete, kurtuluşun vesikası olarak sunmuşlardır. Kişi bu yeni taleplere itaat ettiği sürece kaosu müphemliğinden [Dillendirilen talepler tarafından] “korumacaktır”. Böylece insan, ahlaki sorumluluğundan “kurtarılmış”, sorumluluğun yerine etik ikame edilmiştir.

İşte, bölünmüş olan Merdrado bu ikamenin yaratığıdır. “Hukuki-etik” olandır. İyi ve kötünün sınırları içine kodlanmış ihtimallerden, “sous rature” bir hukuki formdan ibarettir.

\*\*\*

Merdrado’nun ikiye bölünüşü “örtme operasyonu”nun (Bauman) bir sonucudur. Ahlaki sorumluluğun kaotik evreninden kaçan insanın, kaçışı meşrulaştırmak, sorumluluğu terk etmenin sonuçlarının vicdan azabından kurtulmak için, matem tutmaya mahkum ettiği dünyanın üzerinde gerçekleştirdiği bir operasyondur “örtme operasyonu”. Etik ve Hukuki kod, bu operasyonun meyveleridirler.

\*\*\*

Etik, kaostan kaçışın sığınağıdır. Ahlaki sorumluluktan kaçanların göç ettiği yerdir bir bakıma. Dillendirilen taleplerin ve buyrukların aydınlığında insanlara, garantisi olan ve buyruklara harfiyen uydukları sürece vicdan azabından uzak bir hayat vaat etmek üzerine kuruludur. Bu kurulum içerisinde insan sadece aktördür. Temel vasfı da kodlanabilir olmasıdır.

Bauman, insanın bu yeni konumunun, ahlaki evrenin terk edildiğine işaret olduğunu söylemektedir.

*“Etik kuralların izlenmesi iyilikten başka bir şey getiremezdi çünkü “iyi” hiçbir belirsizliğe yol açmayacak biçimde kurallara itaat olarak tanımlanıyordu.*

*...Modern proje nihai anlamda, ahlaki müphemliğin olmadığı bir dünyayı ve bu müphemlik de ahlaki durumun doğal bir özelliği olduğundan, insani seçimleri, bu seçimlerin ahlaki boyutlarından koparmayı koyultuyordu”*

Böylece ahlaki seçimlerin yerine ikame edilen etik yasalar ve hukuki kodlamalar, seçim yapma sorumluluğunu insanın almayı başarmışlardı. Artık insan, olasılıkların tiranlığı içerisindeki o bitmeyen ihtimali çekmiyordu. İstirabının yerine bir yükümlülükler listesi ve bu liste içinde yapılanan bir benlikler reçetesi ikame edilmişti. “Sınırsız belirlenemezlik”te oluşturulan benliğin özgürlüğünün yerinde artık kurallara itaat etmenin hukuki beliklerin tutsaklığı bulunmaktaydı. Bunlar oluştukları ilk andan itibaren sadece kurallara itaat ya da itaatsizlik bağlamında bir sorumluluk anla(ma)yışı geliştirmişlerdi. Kurallara itaat edildiği sürece insan huzurlu ve mutlu oluyor, “Başka”nın varlığını önemsemeye “onun için” hissetmeye, ıstırap çekmeye ve olmaya gereksinim duymuyorlardı. Kötülüğün sıradanlığı olanaklar dışında bırakılmış, Yüzler “kötü” olabilmenin ihtimalinden çevrilmişti. Böylece yeni benliğin davranış reçeteleri (etik),görmemenin, ikna olmanın ve geride bırakmanın meşruiyetini sağlamışlardı.

Terralbalı Merdrado’da o top güllesi kendisini ikiye böldüğünde böyle bir benliğe uyandı. Uyandığı savaş meydanı onun hukuki kodlanışının mekanıydı ki zaten orada bulunma nedeni de kodlanmaktı. En hukuki olan için oradaydı o. Savaş meydanında, adlandırılabilmek, bir kimlik edinebilmek ve dünyasının “hukuki düzenini” savunabilmek için başkanın karşısındaki hukuki mücadelesini veriyordu. Karşısındaki “kötü”ydü, onun hukuki evrenine karşı gelmek için oradaydı. İşte bu görevini yerine getirirken bir top güllesi tarafından hukuk adına vaftiz

edildi, Merdrado. Görevinin ona vaat ettiklerinden biraz farklı bir biçimde de olsa başarmıştı. O artık adlandırılmış ve kodlamanın içinde yerini bularak hukuki statüsünü kazanmış bir bireydi. Başkaya karşı olan hukuki seferde payına düşeni yapmıştı bir bakıma.

Uyandığında yarım bir adamdı Merdrado. Bir yarısı kayıptı. Herkes (kendisi de dahil), top güllesinin öteki yarısı yok ettiğini düşünüyorlardı. Artık karşımızdaki, belirlenmiş karakterinin içine oturmuş ve kodlamaların tanıdığı bir “şey”di bu nedenle kimsenin öteki yarısı merak ettiği ve aradığı yoktu. Aynı muamele sadece Merdrado’nun çevresinde gelişmiyordu. Öteki yarısı savaş meydanında bulanlar bile ona ilk buldukları yarıya gösterdikleri özeni göstermemişler, öldü varsayıp boşvermişlerdi. Hukuki kodlama benlikler üzerinde oluşturduğu tramvayı burada Merdrado’nun bedenleri üzerinde de tekrarlamıştı. Top güllesinin diğer yarısı yok ettiğine inanılması gerekti. Bu hukuki kodlamanın gereği idi .Çünkü bir kere hukuki olarak kodlanan insan o kodlama süresince tüm diğer olanakların yokluğuna mahkumdur. Tıpkı Merdrado’nun öteki yarısının unutulması, yok sayılması gibi...

\*\*\*

Bedeni ikiye ayrılmıştı Merdrado’nun; fakat hala hayattaydı ve evine geri dönmüştü; ama bir şeyler değişikti Merdrado’da. Farklı biriydi artık o. Tek bir ihtimaldi, insan olmanın çeşitliliğini terk etmişti. “Kötü”ydü ve kötü olarak kodlandığı için, kodun öngördüğü hayatı yaşıyor, kodun koyduğu adı yaşıyordu; ama bu insanların ona karşı yaklaşımında sıra dışı bir değişime yol açmamıştı. Olsa olsa ondan korkuyordu insanlar; fakat kimse kalkıp onun hukuki konumuna ve “normalliğine” itiraz etmiyor, onun meşruiyetini sorgulamıyordu. Çünkü meşru bir parçalanmaydı onun parçalanması. Hukuki olarak olması gerekendi.

Merdrado kötülüğünü icra ettiği sıralarda kayıp yarı hikayeye geri döndü. O, Merdrado’nun diğer hukuki olasılığı olan iyiydi. O da yarımdaydı ve adının gerektirdiği gibi yaşıyordu. Katıksız bir biçimde erdemliydi “iyi” hukuki-etik süreç onu ancak bir süre saklayabilmişti. Saklayamadığında ise onu

diğer yarısı gibi kodlamış böylece geri dönüşün hukuki kodlamayı bozmasına engel olmaya çalışmıştı. Böylece başka bir olasılığa kodlanarak geri döndü Merdrado. Tabî ki o da meşruydı. Böylece iki yarı da meşru bir biçimde yaşamaya devam ettiler; fakat “iyi”nin gelişi hiçbir tahmine ve “etik inanma” ya sığmamıştı. “Kötü”nün yol açtığı acılar dinmemiş tersine daha da artmış, keskinleşmişti. Calvino bu durumu Merdrado’nun yeğenine anlattırıyordu.

*“Terralba’da günler böyle geçiyordu. Duygularımız renksizleşiyor, köreliyordu, çünkü kendimizi kötülükle erdem arasında yitip gitmiş hissediyorduk, ikisi de insan doğasına aykırıydı”*

İkisi de insan doğasına aykırıydı...

Calvino hikayedeki trajediyi ve acıları sadece “kötü”nün kötülüğüne bağlamamıştı. Kötü kadar iyinin katışıksız erdemi ve etik mükemmelliği de bu trajedinin nedenleri arasındaydı. “İyi” de “kötü” de bu acılardan sorumluydu. Çünkü “kötü” ne kadar kötüyse “iyi” de o kadar sorumsuzdu. “İyi”nin sorumsuz erdemi, kötünün yaptıklarına karşı çıkmayarak, sadece onun ardından gidip onun yaptıklarını düzeltmeye çabalayarak var olan acıları perçinlemekte ve yeni acılara bahaneler yaratmakta idi; fakat “iyi” Merdrado bu pasif erdemde en ufak bir rahatsızlık bir duymamaktaydı. “Kötü” olan kendisinin yaptıklarına engel olmamak, öteki yarının yaptıklarının sorumluluğunu üstlenmemek onu rahatsız etmiyordu. Buna gerek duymuyordu çünkü. Hukuki bir kod olarak o, “iyi” olandı. “İyi” olarak adlandırılmıştı ve kodun gereklerini yerine getirdiği sürece de iyi olmaya devam edecekti. Hukuki bir özne olan “iyi” Merdrado’nun sadece etiğin ona belirlediği “iyi” olma reçetesine uyması yeterliydi. Bu reçeteye uyduğu sürece sorumluluk almasına, seçim yapmanın ahlaki boyutlarıyla yüzleşmesine gerek yoktu. O, hukuki olarak “iyi”ydi çünkü ve olanların hepsi kötünün günahıydı.

\*\*\*

İyi acılardan sorumlu kılan sorumsuzluğun ardında etik olan “iyi” ile ahlaki olarak “iyi”yi seçmek arasındaki antagonezma yatmaktadır. Etik olarak “iyi” olmak, bir reçeteyi aynen uygulamaktan ibarettir. Her yeni seçim anında tekrar kullanıma sokulabilen bu reçete sayesinde kişi kendini hukuki olarak tanımlanmış olan “iyi”nin içinde bulur. Etik olarak iyi olmanın en önemli özelliği seçim anlarında, reçete uygulanırken herhangi bir sorgulamanın ve gerçek seçmenin gerçekleşmemesidir. Gerçek seçme “ahlaki-kaotik” boyutundan ötürü “belirlenmiş karşılaşmalar”la değiştirilmiştir. “İyi” Merdrado’da yaşamını bu etik belirlenme çerçevesinde sürdüren bir hukuki koddur ve etik kodu uygulamanın verdiği iç huzuruyla başka’ya karşı bir sorumluluk hissetmemektedir.

Oysa “ahlaki sorumluluk” ve “ahlaki iyi” “etik iyi”nin aksine kaotik ortamdan ötürü akışkan ve belirlenemezdir. Ahlaki olarak “iyi” olmak her seçim anında tekrar tekrar uğruna mücadele edilmesi gereken ve hiçbir şart altında “iyi” olmanın bir garantisi olmayan bir durumda gerçekleşir. Ahlaki iyi belirli bir reçeteye göre değil de seçim ortamındaki tekil deneyimler ve deneyimleyenin bu deneyimlerin sorumluluğunu alması ölçütüne göre şekillendiğinden etik tutsaklığın yerini sınırsız kaosun içindeki “sorumlu özgürlük” alır. Bu özgürlük içinde biçimlenen ahlaki özgürlük ise “ahlaki iyi olma”nın en önemli niteliğini ortaya çıkarır.

Etik olarak iyi olmak sadece etik kodun belirlediği “iyi”nin uygulanması ile gerçekleşir. Kodun dışına çıkılırsa “iyi” olmaktan da çıkılır. Ahlaki durumda ise iyi olmak iyiyi seçme mücadelesi ile gerçekleşir. Mutlak bir belirlenemezlik ortamında gerçekleşen bu mücadelede yapılan seçimin, belirli bir biçim ya da kodifikasyona ait olmasının ötesinde bir gerçek vardır. Ahlaki seçimin “kaotik özgür” evreninde “ahlaki davranma mücadelesi ve onun getirdiği sorumluluk”; ahlaki davranışın sorumlulukla iç içe olması bağlamında “ahlaki iyi” olanı sağlamak ve insan olmanın sorumluluğunu yerine getirebilmek için etiğin kodlamalarında belirlenmiş iyiyi aşabilmek, ahlaki

insiyatif koyabilmek, gerçekten sorumlu bir seçim yapabilmek gerekir.

“İyi” Merdrado’nun içinde bulunduğu edilgenlik, kurallara itaat etme ve sorumlu, [kötüye dur diyebilecek] olmama onun etik mükemmelliğinin en açık göstergelerinden biridir. Oysa ahlaki özne böyle bir durumda sorumluluğunun gereği olarak “kötü” nün eylemine başkaldırma cesaretini gösterebilen öznedir. O, içinde bulunduğu zamanın ve mekanın tüm varlığını, tüm ıstırabını bir sorumluluk olarak taşır. Etik ilkelerin ıstırabı katladığı ve insanların etik ilkeler sebebiyle görmezden gelebildiği noktada o, etiği aşabilendir.

Bauman’a göre çağımız zalim olmayan insanlara zalim insanların bile yaparken tereddüt edebilecekleri şeyleri yaptırabilmektedir. Bu “yaptırabilme”nin en önemli ayaklarından biri de etik buyurmalara sığınarak somut durumdaki seçim sorumluluğunun yok sayılmasıdır. Sorumluluk sadece “koda uygunluk” ölçütü olarak algılanmaktadır. Katliamların bir bilgisayar oyunu kıvamına getirilmesi ve icracının kurbanın yüzüyle karşılaşmamasını sağlayan teknoloji kullanımı da; etik buyurmaların yüksüzleştirmesini pekiştirmektedir.

Ahlaki özne, işte bu yüksüzleştirmeyi reddetmek bağlamında bir cesaret gösterir. Bu cesaret ahlaki seçimin en önemli unsurlarından biridir. Ahlaki olarak seçim yapan özne, iyi olanı sağlamak için; etik iynin, Hukuki iynin kalıpları dışında hareket eder. O, “iyi” olan değildir. “İyi” onun için bir oluş hali değil bir mücadeledir. O, “iyi”yi yaratmaya çalışır. Seçiminden sorumlu olduğunun bilincindedir; ama ahlaki evrenin kaotik sürecinde dillendirilmeyen taleplere dayanan bu sorumluluk onun için zamanın geneline yayılan bir mücadeledir. (sorumluluk için sorumluluk)

“İyi” Merdrado’nun tüm acılara ve katliamlara ortak olmasının nedeni işte bu (ahlaki) sorumluluğu alamamasında, sorumluluğun “tedavi edilemeyen ıstırabından” kaçmak adına “etik iyi”ye sığınmasıdır.

\*\*\*

İnsanın iki yakası... Ayrılan Merdrado'lar, hukuki-etik kodlamanın en temel biçimlerinden olan (hatta bir, metakod) yerleştirilmişlerdi. Hukuki düzükilemin iki ucundaki bu adam/lar hukuki insanın bütünlük iddiasını aşağılamak için anlatılmış gibiydiler. Merdrado'lar hukuki kodlamanın en sert biçimine maruz kalmışlardır ve hukuki kodlamanın etik sorumsuzluğunda, kendilerini ve dünyalarını anlamsızlaştırmakta, mateme sürüklemektedirler; fakat parçalanmışlıklarının “meşru” olması sebebiyle, kimse onların katliamlarına bir dur d[ememekte] iyememektedir. Bu ikilinin durdurulması; ancak onların, hukuki beliklerini kırmaları, hukuki meşruiyetlerini reddetmeleri ile gerçekleşebilirdi. (yani) Bunu ancak Merdrado'nun kendisi başarabilirdi.

İşte bu sebeple Merdrado, kendine karşı bir savaşa tutuşmuştur. Yarımların birbirlerine savurdıkları kılıçlar hep boş yarının olduğu yere yönelmektedir. Hukuki olarak kodlanan benlik; ancak kodun öteki yakasında yurtsuz bıraktığı kendisine karşı çıkararak durdurabilecektir kendisini. Derken yara, iki Merdrado'nun da birbirlerinden ayrılırken aralarına koydukları o ıstırap mesafesinde aynı anda açılır [kaçınılmaz olarak]. Bu yara Merdrado'nun hukuki benliğinde gerçekleştirdiği bir çağrıdır. Çağrılan ahlaki öznedir. Nihayet kendine karşı savaşabilmiştir Merdrado. Yara, eski ayrılmanın kabuğunda açılmıştır. Onların eski (ortak) yaralarını kaplayan o kabuk, birbirlerine karşı çektikleri etik sınırın dikenli telleridir, duvardır, mayın tarlasıdır. Sınırın parçalanmasıyla, özne kendi yüzüne bakabilme yolundaki o, “ıstırap mesafesini” almaya başlamıştır. Peki, Merdrado, neden eski yarasından geçmek mecburiyetinde kalmıştır?

Etik kodu reddedebilmek, ahlaki özneye dönmek, sorumluluğu tekrar yüklenmek ya da Levinas'ın deyişiyle “yüze uyanmak”, hikayenin sonunda Merdrado'nun yüzleştiği durum işte budur. Kendine karşı savaşan Merdrado en nihayetinde kendi varlığının bilincine varmış; fakat bunun için bir bedel ödemiştir. Bu bedel, yeniden açılan yarayla birlikte gelen “ıstırap mesafesidir”. “Levinas” bu ıstıraba “yüze uyanma”nın ağızda bıraktığı o acı tadı anlatarak değinmiştir. İstırap, etikten ahlaki olana yani

insanın iki yakası arasındaki geçişte kaçınılmazdır çünkü Merdrado'nun burada yaptığı, her şeyden önce reddetmektir. Hukuki benliğin, Etik kodun reddedilmesidir yapılan. Bu reddetme bir "Bilme Cesareti"ni [Sapere Aude] gerektirmektedir. Bu cesaretin sonucundaysa insan, kendi kötülük potansiyeli ve ahlaki evrenin "müphemliği ve tedavi edilemez ıstırapıyla" karşı karşıya kalmaktadır. Bu karşılaşma gerek reddetmeden gerekse yüzleşmenin [özellikle ahlaki ıstırapla] getirdiklerinden ötürü ıstırapı içermektedir.

Ve kavga sona ermiştir. Kendisini yaralayarak bandajlar içinde eve taşınan Merdrado, kendisini, o aşmaya cesaret edemediği sınırı aşarak; ıstırap mesafelerini kat ederek ahlaki sorumlu olmanın ıstırapını yüklenmiş, Hukuki kodun kendinden göç etmeye zorladığı gerçek özneye dönebilmiştir.

\*\*\*

İşte böyle bir hikayedir Calvino'nun bize anlattığı. İnsanlığımızın hikayesidir. İnsanın iki yakasında, biri parçalanmış, yük-süzleştirilmiş ve yerinden edilmiş diğeri ise kendisiyle yüzleşebilen, sorumluluk alabilen iki yakada geçer bu hikaye. Bölünen ve tekrar kendisine uyanan, "yüze uyanan" bir vikont üzerinden anlatılan bir hikayedir bu. İyi veya kötü hakkında bir vaaz vermek değildir Calvino'nun istediği. O, sadece eksik olan insanı anlatmıştır bize. Hem de tepeden mutlak buyruklar buyurarak değil. Anlattığını okuyucuya indirerek, okuyucuyu anlatıyla samimi kılarak yapmıştır bunu. Eğer istese bu konuyu daha kesin biçimler altında daha buyurgan bir üslupla da anlatabilirdi muhtemelen; ama o her şeyi bir masalın içinde anlatmayı seçmiştir. Anlattıklarıyla çelişmemek için yapmıştır belki de bunu çünkü fantastik anlatıda okuyan için bir oyun alanı vardır. Okuyucu daha özgür olarak gezinebilmektedir ve metin üzerinde seçimler yapabilmektedir. İşte Calvino, eksik olan insanı böyle bir biçim altında anlatmıştır. Gülümseyerek...

## Kaynakça

- 1-)Zygmunt Bauman/Parçalanmış hayat;Ayrıntı yayınları,2001
- 2-)Cogito/Yaz-Güz 2006/Derrida-Yaşamı Yeniden düşünürken;YKY
- 3-)Italo Calvino/Atalarımız;YKY,2008

Gülsüm ALBAY\*

## UZAYDA BİR İŞARET VE ITALO CALVINO

*Uzayda Bir İşaret* adlı öykü Italo Calvino'nun *Kozmokomik Öyküler* adlı kitabında yer alan öykülerden biridir.

*Kozmokomik Öyküler*'de Calvino, "insanoğlunun ve evrenin doğuşunu şiirsel bir fabl gibi anlatmış. Hayal ve gerçek olağanüstü bir şekilde harmanlanmış. Her öykünün başında italiklerle verilen bilgiler güneş sisteminin nebuladan nasıl meydana geldiğini, dünyanın ve hücresel yaşamın nasıl oluştuğunu, uzayın atomdan daha ufak parçacıklarından Büyük Patlama ile nasıl gerçekleştiğini, atomların nasıl oluştuğunu, isimleri kimyasal ve matematik formülleri çağrıştıran karakterleri ile fantastik bir şekilde öykülemiş. Bunu yaparken Darwin'in evrim teorisi, Kuantum Fiziği, İzafiyet Teorisi, mikroskobik ve makroskobik bilgisi ile harmanlaması muhteşem, hayran olamamak mümkün değil. Qfwfq öykü anlatıcısı bazen bir nebulada bazen Büyük Patlama'dan önce bir nokta üzerinde yaşıyor. Karakterlerin isimlerini telaffuz etmek mümkün değil ama hepsi insani değerler taşıyorlar. Âşık oluyorlar, kıskanıyorlar, hayal ediyorlar, bahse tutuşuyorlar, hidrojen atomları ile oynayıp galaksileri uçurtuyorlar, kovalamaca oynuyorlar. Qfwfq bazen bir dinozor olup, bazen de güneşin ilk doğuşunu yazan biri, bazen kozmik bir parçacık, bazen de aya bir merdiven dayayıp aydaki sütü kaşıkla dünyaya gönderen bir çocuk, ama merakını ve gözlemlerini hep bizimle paylaşan biri."<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> <http://www.radikal.com.tr/ek-haber.php?ek=ktp&haberno=6230> (01.11.2008)

*Uzayda Bir İşaret* adlı öyküde Qfwfq, Güneş'in tam bir galaksi turu atmak için iki yüz milyon yıl harcadığını anlatıyor. Bu turun iki yüz milyon yıl sürdüğünü görmek için kendince uzayın bir noktasına işaret koyuyor. Koyduğu işareti göreceği günü sabırsızlıkla bekler. Ancak aradığı işareti bulamıyor, kendi işaretinin, başka bir gezegenden olan Kgwqk tarafından silindiğini, yerine başka bir işaretin konduğunu görünce öfkeleniyor. Kgwqk'ye sinirlenip başka bir işaret koyuyor ve yine beklemeye geçiyor. Qfwfq'nun gözlemleri sonucunda galaktik dönüşün her altı yüz milyon yılda bir olduğunu görüyoruz. Aynı zamanda Qfwfq kendi işaretinin taklitlerinin yapıldığını, uzayın ve dünyanın çeşitli işaretlerle örtüldüğünü anlıyor.

Calvino, bu öyküsüyle, her galaktik dönüşün altı yüz milyon yılda bir meydana geldiğini bilimsel verilere dayanarak okuyucuya aktarıyor.

*"Sonuçta, oraya her galaktik dönüş yılında değil, ama üç galaktik yılda bir uğradığımızı buldum. Yani güneş yılıyla söylersek, her altı yüz milyonda bir."* (Calvino, 2007, 35)

Öyküde yer alan yukarıdaki cümle doğrultusunda, her dönüşün altı yüz milyonda bir gerçekleştiğini görüyoruz. Yakın dostu Cesare Pavese'nin tabiriyle 'kalem sincabı' olan Calvino, bu bilimsel gerçekliği verirken didaktikliğin çok çok dışına çıkarak (yani didaktik değildir) fantastik ve alegorik bir tarz kullanmıştır. Fantastik ve alegorik tarzda eserler vermek Calvino'nun en dikkat çekici özelliğidir. Öyle ki "savaşa yol açan nedenleri, savaş boyunca ve sonrasında ortaya çıkan toplumsal sorunları gerçekçi bir biçimde işlemeyi hedefleyen yapıtlarla tanınan"<sup>2</sup> Yeni Gerçekçilik akımında verdiği eserlerde bile Calvino, salt gerçekçilik havasından sıyrılmış, kimsenin yapmadığını yapmış, masalsılık ve alegoriyi eserlerine yedirmiştir. Calvino da zaten "*gerçek devrimci bir edebiyatın ancak*

---

<sup>2</sup> Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt 22, Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopedia Britannica Inc. İstanbul: 1986, s.360.

*fantastik, hicvedici ya da ütopyayla var olan bir gerçeklikle üretilebileceğini düşünür.”<sup>3</sup>*

*Uzayda Bir İşarete geri dönelim.*

*“...üstelik düz ya da eğri bir çizginin bile ne olduğu bilinmiyordu, bir nokta, bir çıkıntı ya da girinti de tanınmıyordu.”*  
(Calvino, 2007, 32)

*“...her biri minik hiyeroglifler ve çizelgelerle kaplanmıştı, bunların her biri işaret sayılabilirdi...”* (Calvino, 2007, 39)

Yukarıda verilen cümlelerde görüldüğü gibi Calvino, bizi insanlığın ilk çağlarına, yazının bulunmadığı devirlere götürür, daha sonra ise elimizden tuttuğu gibi Mısırlıların işaretlerle dolu olan hiyeroglif yazılarının bulunduğu çağa bizi uçuruverir. Aynı zamanda öyküde yer alan “...bir istatistiğin eğrisi, asfalttaki bir fren izi...” sözleriyle de içinde bulunduğumuz döneme gönderme yapar. Böylelikle Calvino'nun zaman makinesine binip bir geçmişe bir de şimdiye gidip geliriz.

Öykünün geneline baktığımızda ise işaret kelimesine sıkça yer verildiğini görüyoruz. Qfwfq'nun uzayın herhangi bir yerine koyduğu işareti, yine aynı bölgeye konulan diğer işaretler izler. Bunlara yenileri eklenir: bir kabartı, yükselti, göz şekilleri, hiyeroglifler, çizelgeler, bir istatistiğin eğrisi, asfalttaki bir fren izi, bir kromozom, bir heyecan dalgası...Bu işaretler dünyası hiçlikten çokluğa kadar büyür, büyür ve evrenin tamamını kaplar. Calvino, işaretler denizinde yüzdüğümüzü, hangi yöne gidersek gidelim, karşımıza bir dizi işaretin çıkacağını ve görüntülerin ardında yatan gizli anlamaların bulunduğunu, bize göstermeye çalışır. Bu da onun, göstergebilim ve yapısalcılığın etkisi altında kaldığının bir işaretidir. Göstergelerden söz açılmışken, *Kesişen Yazgılar Şatosu*'ndan bahsetmek yerinde olur. Bence Calvino'nun bu eseri, onun farklılığını ve özgünlüğünü gösteren şaheserlerden biridir. *Kesişen Yazgılar Şatosu* öykücüklerden oluşur. Farklı yerlerden gelen kişiler, ormanın içinde bulunan şatoda bir araya

---

<sup>3</sup> <http://www.dipnotkitap.net/ROMAN/Calvino.htm> (01.11.2008)

toplanırlar. Her bireyin anlatacağı bir öykü vardır. Ancak şatonun etkisi nedeniyle kahramanların dili tutulmuş bir vaziyettedir. Bu yüzden de anlatım aracı olarak tarot kartlarını kullanırlar. Her kartın üzerinde bir şekil ve altında yatan bir anlam vardır. Herkes tarot kartlarını tek tek açarak öykülerini anlatır, onların öykülerini de anlatıcının zihninden geçirdiği haliyle biz okuruz. Calvino, bu kitabında tarot kartlarını kullanarak imgeselliği farklı bir boyuta taşır ve hiç alışık olmadığımız bir tarzla bizi karşı karşıya bırakır.

*“...o anda uzayın bir başka noktasında değil de tam o noktasında olduğumuzdan, iz bırakmak amacıyla yapıverdiğim şey, gerçekten de bir iz olarak kaldı.”* (Calvino, 2007, 32)

*“...benzer bir işareti, kesinlikle benimkinden kopya edilmişti, ama benimki olmadığı hemen anlaşılıyordu...benim o işarete işaret etmeyi amaçladığımın iğrenç bir taklidiydi ve şimdi bu karşıtlık sayesinde benimkinin alt edilemez arılığını yeniden anımsayabiliyordum...kıskançlıktan çıldıracak ve gerçek bir işaret sayılacak yeni bir işaret bırakmalıyım.”* (Calvino, 2007, 36)

*“Uzayda o işareti bırakmıştım, o işaret bana hem işlevine uygun hem de pek güzel ve özgün görünmüştü, şimdiyse belleğimde kaldığı kadarıyla, bütün kibriyle pek yersiz görünüyordu, işaretleri algılamamanın antika bir yöntemi olan bir işaretmış gibi, zamanında, kendimi kopartmam gereken şeylere ait o düzene aptalca ayak uydurmaya çalışmam gibi geliyordu...bir galaktik yılda beğeniler ve düşünceler değişmeye zaman buluyordu...”* (Calvino, 2007, 37)

Yukarıda yer alan cümlelere bakıldığında, öykünün başka bir gizli anlamının olduğu düşünülebilir. Bu sözlere dayanarak şöyle bir sonuca varabiliriz. Daha ilk yazmaya başladığı eserle birlikte edebiyat dünyasında bir iz bıraktığını, kendisini kopya ve taklit eden yazarların ortaya çıktığını, Yeni Gerçekçilik akımı içerisinde eserler vermesinin düzene aptalca ayak uydurmasından başka bir şey olmadığını, beğeni ve düşüncelerinin değiştiğini, iz bırakacak yeni eserler vermeye çalıştığını, Calvino sanki sessiz çılgınlıklarla bize haykırmaya çalışmaktadır.

Calvino, gerçekten farklılıkların ve yeniliklerin adamıdır. Yeni Gerçekçilik akımında verdiği eserlerde bile masalsılığı kullanmıştır. O, eserlerinde bilimkurgu, masal, fantastik ve alegoriyi aynı potada eriterek gerçeği, insanı, hayatı ve doğayı vermeye çalışır. Calvino'nun eserlerinin her biri, bir puzzle oyunu gibidir. 'Puzzle'ın her bir parçasının farklı anlamlar taşımaya ve farklı işaretleri göstermesine rağmen bir araya geldiklerinde bu işaret parçacıkları nasıl ki daha büyük ve daha görkemli bir işareti meydana getiriyorlarsa, Calvino'un eserleri de tek tek kendi içlerinde gösterge parçacıklarından oluşup daha farklı bir işaret bütünü yaratırlar. Italo Calvino'nun bütün eserlerinin bir puzzle olduğunu söyleyebiliriz.

\* Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi  
Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü Öğrencisi

“Calvino tekniği dersek eğer; öncelikle çok ciddi bir eksiltmeyle karşı karşıya olduğumuzu bilmeliyiz. Eksiltme, zamanın hızlanmasına ve hızın bir ideolojiye dönüştüğü mikrosanayi döneminde, hızı azaltmak için kullanılmaktadır. Böylelikle Calvino, eksiltme ve yoğunlaştırma çalışmalarını, metnin estetik yapısı olarak kullanır.

Calvino tekniğinde biçim de belirgin olarak öne çıkar. Bu Calvino öğretisi olmasa da, Calvino eliyle geliştirilmiş, metnin içeriğini özgürleştirici bir hâl almıştır. Calvino’da biçim içerik için bir çalışma alanı olarak kullanılır. Somut karşısında olasılıklar, düş gücü, zihinsel-imgesel tasarımlar Calvino metinlerinin belirgin özellikleridir. Denilebilir ki; Calvino’nun ‘sürekli muhalefet kimliği’ olasılık algısı, düş gücü ve zihinsel-imgesel tasarımlar içindedir. Sürekli muhalif kimliği, onun eksilterek kurduğu metinler içinde büyük boşluklar bırakmasını sağlar. Bu boşluklarda okur, hem korunur, hem de yapayalnız bırakılır. Calvino boşlukları diyebileceğimiz kara delikler, metnin zamanı açısından ayrıca önemlidir. Metne her yaklaşımda, metnin zamanı, *okurun hemen şimdi zamanını* tutar ve okuru bir çok zaman içinde gezdirir. Metnin içine girerken, okur belli bir sağduyu taşısa da, metinden çıkarken, okur tam bir şaşkınlık içindedir. Boşluklardan boşluklara zaman atlamalarıyla kurulan metinlerde, gerçeğin her şey olmadığını da ondan öğrenir okur. Gerçek, daima kendisinden daha fazla bir şeydir Calvino’da.

Calvino’nun edebiyata getirdiği en önemli özelliklerden birisi de, yazar öznenin çalışma alanının sınırlandırılmayacağıdır...

Calvino, yazın dünyamızın aynalarından birisidir ve bu aynaya her bakan binbir yüzle karşı karşıyadır.”

**Aydın Şimşek**



Kanguru Yayınları  
Konur Sokak No: 8/8  
Tel: (0312) 419 77 42  
asimsek70@hotmail.com



Istituto Italiano di Cultura  
Ankara

Mikro İtalyan Kültür Merkezi Kalkedonya