



BİR MİYOBUN SERÜVENİ: ITALO CALVINO'DA GÖRÜNÜRLÜK VE İMGELEM

THE ADVENTURE OF A NEARSIGHTED MAN: VISIBILITY AND IMAGINATION IN ITALO CALVINO

Bülent AYYILDIZ

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ayyildiz@ankara.edu.tr

Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 20 Şubat 2019
Kabul edildiği tarih: 24 Nisan 2019
Yayınlanma tarihi: 25 Haziran 2019

Article Info

Date submitted: 20 February 2019
Date accepted: 24 April 2019
Date published: 25 June 2019

Anahtar sözcükler

Calvino; Görünürlük; İtalyan Edebiyatı; Görmek; İmgelem

Keywords

Calvino; Vibility; Italian Literature; To See; Imagination

DOI: 10.33171/dtcfjournal.2019.59.1.15

Öz

Italo Calvino, XX. yüzyıl İtalyan edebiyatının en sıra dışı isimlerinden biridir. Yalnızca edebiyat eserleri ile değil, kaleme aldığı denemeler ve edebiyat eleştirileri ile de oldukça önem arz eder. "Amerika Dersleri - Gelecek Bin Yıl İçin Altı Önerisi" başlığı ile yayımlanan eseri, Calvino'nun ölmeden hemen önce kaleme aldığı eserlerinden bir tanesidir. "Amerika Dersleri - Gelecek Bin Yıl İçin Altı Önerisi" İtalyan yazarın Harvard Üniversitesi'ne davet edilmesi üzerine kaleme aldığı konferans metinleridir. Eser, Italo Calvino'nun edebiyat üzerine teorik ve felsefi çıkarımlarını, hem bir okur hem de bir edebiyat eleştirmeni olarak fikirlerini yansıtır. Bu çalışmanın amacı, "Amerika Dersleri - Gelecek Bin Yıl İçin Altı Önerisi" adlı eserinin 4. bölümü olan "Görünürlük" bölümünden yola çıkarak, İtalyan yazarın imgelem, edebiyat üretimi ve görme eylemleri üzerinden edebiyat anlayışını incelemektir. Bu noktada, "Bir Miyobun Serüveni" (1958) başlıklı öyküsünden örnekendirme yaparak Calvino'nun "Görünürlük" üzerine sunduğu fıkirlere ilişkin değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Abstract

Italo Calvino is one of the most extraordinary names of Italian literature in the twentieth century. He is known for not only his literary works, but also essays and his articles on literary criticism in Italian literature. His work titled "American Lessons - Six Memos for the Next Millennium" is written just before his death. The chapters of this work, prepared as conference lectures upon an invitation to Harvard University, actually contains Italo Calvino's theoretical and philosophical implications on literature as both a reader and a literary critic. The main aim of this study is to examine the concept of literature through imagination, literary production, and visual actions of the Italian writer based on the chapter "Visibility", which is the 4th chapter of "American Lessons - Six Suggestions for the Next Millennium". This study interrogates the general idea of literature production and examines the production process of fantasy literature associated with Calvino's "Visibility" by giving examples from the short story "The Adventure of a Nearsighted Man" of Calvino.

XX. Yüzyıl İtalyan Edebiyatı ve Italo Calvino

XX. yüzyıl İtalyan edebiyatı oldukça karmaşık ve birbirinden farklı yönelimlerden oluşur; bu nedenle tüm dünyaca tanınan kimileri Nobel edebiyat ödülü almış; kimileri başka önemli edebiyat ödüllere lâyık görülmüştür. Umberto Eco'dan Eugenio Montale'ye, Italo Svevo'dan Antonio Tabucchi'ye, Andrea Camilleri'den Pier Paolo Pasolini'ye, Alberto Moravia'dan Alessandro Baricco'ya kadar çok sayıda önemli ve beğenilen ismi saymak mümkündür. XX. yüzyıl İtalyasında bir yandan neorealistler ve ermetikler eserler verirken, diğer yandan savaşa ilişkin otobiyografik eserler, toplama kampı aktarımları, yeni yeni gelişmekte olan polisiye ve bilimkurgu gibi pek çok farklı alanda edebiyat üretimi gerçekleşir.

İtalyan edebiyatı yeni türlerin, yeni yazarların ve şairlerin yeşerdiği bereketli bir tarla gibi, yarımada yaşayan insanların ruhunu doyurmaya çalışır. Ne var ki, tüm bu isimler arasında XX. yüzyıl İtalyan edebiyatını en derinden etkileyeni ve dünya çapında etkinlik göstereni belki de Italo Calvino'dur (Perrella 74). İtalyan yazara ilişkin tekrar edici öğelerden ve bilgilerden kaçınılarak genel olarak bir tasvir yapılacak olursa, 1923-1985 yılları arasında yaşayan, edebiyata bir neorealist olarak adını atan Calvino, OuLiPo'dan fantastik romana, bilimkurgudan masallara uzanan oldukça geniş bir çerçevede edebiyat anlayışını geliştirir. Tüm yaşamı boyunca edebiyatla uğraşmış, edebiyatın her iki tarafında, hem okur hem de yazar olarak yer almış bir entelektüel figür olarak Calvino'nun yazdıkları aslında yüzyılın edebiyat anlayışını derinden sarsar ve okur-yazar veya yazar-okur arasındaki etkileşime vurgu yaparak edebiyatın özüne ilişkin sorunlarla ilgilenir. Yazar kimliğinin yanı sıra, pek çok uzmana ve araştırmacıya göre bir eleştirmen ve denemeci, kendisine göreyse meraklı ve yeni dünyalar keşfetmeyi seven sade bir okur olarak, ardında İtalyan ve dünya edebiyatına ilişkin çok sayıda eser bırakır.

Bu çalışmada amacımız, Italo Calvino'yu bir roman yazarı olarak değil, ufkumuzu açacak bir okur ve teorik yaklaşımları ile edebiyatı şekillendiren bir eleştirmen, daha doğru bir ifadeyle denemeci olarak ele almaktır. Bu yaklaşım ile değerlendireceğimiz eseri ise *Lezioni Americane*, Türkçe ifadesi ile *Amerika Dersleri* ve bu derslerin 4. bölümünü oluşturan "görünürlük"tür. Teorik çerçeveyi oluşturan "görünürlük" teması üzerinden, Calvino'nun 1958 yılında yayınlanan "L'avventura di un miope", Türkçe ifadesi ile "Bir Miyobun Serüveni" başlıklı öykü üzerinden teorik yaklaşımların metinsel uygulamasına ilişkin örnekler verilecektir. Şunu belirtmek gerekir ki, *Amerika Dersleri*, Italo Calvino'nun en zor ve karmaşık, aynı zamanda anlam olarak en derin eserlerinden biridir. Italo Calvino'nun yazarlık ve okurluk deneyiminin nihai ürünüdür. Zira yazarın ölmeden hemen önce kaleme aldığı bu denemeler, Calvino'nun tüm zihinsel ve edebi yolculuğunu gözler önüne serer, bir anlamda yazarın hayatı boyunca takip ettiği, üzerine düşünceler geliştirdiği edebiyat konularının bir arada yer aldığı bir not defteridir.

Buna ek olarak, unutulmaması gereken önemli bir husus da, bu denemelerin birer konferans metni olduğu gerçeğidir. Dolayısıyla Calvino'nun okuyacağını varsaydığı bu metinlerin bazı yerlerinde dinleyicilerinden bir tepki beklemesi, retorik sorularına cevaplar almayı istemesi oldukça olasıdır. Söz konusu etkileşim ve konferans metni özelliği eserin zorluk derecesini arttırmakla birlikte, Calvino ile doğrudan bir diyalog kurma ihtimalini okura sunması açısından değerlidir. Bu

nedenle İtalyan yazar kimi noktaları anlamayı ve anlamlandırmayı okuruna bırakır; bir anlamda II. Dünya Savaşı İtalyan Edebiyatı'nda kimi başka örneklerine de rastlanan, okuru ile katılımlı bir etkileşime giren bir eser söz konusudur. Öyle ki, Calvino için ilk önemli unsur, okurunu görmek, daha genel bir ifadeyle görme eyleminin kendisidir.

I. Italo Calvino'da İmgelem: “Görünürlük”

“Görünürlük” (Visibilità), Italo Calvino'nun *Amerika Dersleri*'nin dördüncü başlığıdır. *Amerika Dersleri*, Calvino'nun 1984'te Harvard Üniversitesi'nde Charles Eliot Norton Şiir Konferansları'na davet edilmesi üzerine kaleme aldığı eleştiriler ve denemelerdir. Eser her ne kadar Amerika Dersleri olarak bilinse de, Calvino'nun eserine verdiği nihai başlık bu değildir. Calvino, üzerine konuşma yapacağı konular hakkında çalışmalar yaparken tuttuğu notları ayırt edebilmek için “Amerika Dersleri” olarak adlandırır. Lâkin eserin alt başlığı düşünüldüğünde, İtalyan yazarın oldukça bilinçli bir tercihinin söz konusu olduğu görülür. Metnin alt başlığı “Gelecek Binyıl İçin Altı Öneri” şeklindedir. Burada dikkat çekici olan “öneri” sözcüğüdür. Edebiyat'ı bir olasılıklar ve sınırsız rüyalar diyarı olarak gören Calvino için öneri sözcüğü olası pek çok farklı dünyayı ve edebiyatın sonsuz olasılıklarını yansıtır. Bir yandan da bu sözcük tercihinde söz konusu olan, Calvino'nun denemelerini bir fikir telâkkisi şeklinde kaleme aldığı ve kesin yargılardan ziyade, geliştirilmeye ve genişletilmeye müsait düşünceler ortaya koymasıdır. Italo Calvino için düşünmek gözde başlar (Ricci 8). “Görünürlük”, başlık olarak oldukça kapalı bir seçimdir. Ardında bir gizem, tüm edebiyatı kapsayacak bir düşünce gizlidir. Bu giz bir yandan bir edebiyat türünü, diğer bir deyişle fantastik edebiyatı, diğer yandan da Calvino'nun edebiyat üretiminin kökenine ilişkin bir tartışmayı da gözler önüne serer. “Görünürlük” başlığını taşıyan bu bölüme Italo Calvino, Dante Alighieri'den, *İlahi Komedyası*'nın “Araf” bölümünden bir alıntı yaparak başlar:

Poi piove dentro a l'alta fantasia [/un crocifisso]

(Sonra [çarmıha gerili birisi] yağdı yüksek hayal gücüme.

(Dante Alighieri Araf XVII, 25.) (aktaran Calvino, *Amerika Dersleri* 93)¹

¹ Söz konusu alıntıda Calvino'nun kitabının da çevirmeni olan Kemal Atakay çevirisi kullanılmıştır. Ancak aynı bölümün Rekin Teksoy çevirisi de aynı değerde olup, burada okura sunulmuştur: “Daha sonra zengin düş gücümde/çarmıha gerili kızgın, öfkeli/biri belirdi, bu biçimde can vermekteydi;” (Alighieri 409).

Alıntıda sunulan fikri, Calvino, bir edebiyat türünün tanımı olarak düşünür; öyle ki, ortaya çıkan, Dante Alighieri üzerinden gerçeğin ötesine ulaşma çabasıdır. Örnek olarak Dante'nin seçimi ve söz konusu bölüme Floransalı şair ile başlaması tesadüfi değildir. Italo Calvino, İtalyan edebiyatının öncüsü ve tüm dünya edebiyatı için bir ilham kaynağı olan Dante Alighieri'yi yepyeni bir bağlama oturtur. Bir anlamda fantastik edebiyatın temel taşı olarak değerlendirir. Dante'nin "Araf"ından yaptığı bu alıntının gösterdiği üzere, hayal gücü, doğal olarak da edebi üretim süreci, görüntülerin ve imgelerin yağdığı bir yerdir. Dolayısıyla Italo Calvino için özelde fantastik, geneldeyse tüm edebiyat, bu hayal gücü üretiminin, görüntülerin ve imgelerin bulunduğu bir yerdir (Scarpa 121-122).

Nitekim, bu yaklaşım bizi çok daha kıymetli ve vazgeçilmez bir noktaya taşır: İmgelemin doğuşu. Yazara göre, imgelemin doğuşu ve görme eylemi bildiğimiz anlamda edebiyat üretiminin kökenidir. Bu yaklaşım tarzı ve Dante Alighieri örneği, bizi klâsik Batı edebiyatına yöneltir ve bir anlamda bir köken arayışı ile beraber saf yaratıcı öze dönüşü simgeler. Öyleyse, Italo Calvino'nun "görünürlük" ile bizlere sunduğu, aslında antik kültürün, Yunan ve Latinlerin çok iyi bildiği ve ozan Horatius'un şiirlerinde belirttiği "Ut pictura poesis" anlayışıdır. "Ut pictura poesis" basit bir çeviriyle "şiir ve resim aynıdır/eş değerdir" anlamına gelir ki (Minor 11); "poesis" ifadesinin kökeni de yalnızca şiiri değil, aynı zamanda "poetare" fiili üzerinden edebi olarak yaratıcılığı işaret eder. Bu nedenle, varılan noktada Calvino için edebiyat üretimi ve görsel imgelemin aynı olduğunu söylemek mümkündür. Edebi yaratıcılık söz konusu olduğunda, Calvino için görünür olan şey, aslında fantastik olandır. Daha da basit bir ifadeyle, fantastik olan şey, imgeler aracılığı ile düşünülebilen ve imgelere dökülebilen her şeydir. Italo Calvino görsel imgenin edebi üretimdeki rolüne ilişkin şu fikirleri öne sürer:

Edebiyat sorunsalına dönüp şu soruyu soralım kendimize: Edebiyatın, kökeni ve amacı açısından, artık bir otoriteye ya da bir geleneğe yaslanmadığı, tam tersine yeniliği, özgünlüğü ve yaratıcılığı hedeflediği bir çağın imgeleri nasıl oluşur? Bana öyle geliyor ki, bu durumda, görsel imgenin mi, yoksa sözel anlatımın mı önce geldiği sorulduğunda (tavuk-yumurta sorununu andıran bir sorundur bu) ağır basan taraf, kesinlikle görsel imgedir. (Calvino, *Amerika Dersleri* 98).

Bu noktadan hareketle, Calvino bu görsel imgelemin doğuşunu iki farklı sürecin sonucu olarak açıklar: "İki tür imgesel süreci birbirinden ayırabiliriz: Sözdən yola çıkıp görsel imgeye varan süreç ile görsel imgeden yola çıkıp sözel anlatıma

varan süreç” (Calvino, *Amerika Dersleri* 95). Söz konusu bu iki farklı üretim süreci, beraberinde bir başka soruyu daha gündeme getirir, Calvino’nun kendi sözcükleriyle söylemek gerekirse: “*Nereden ‘yağar’ imgeler hayal gücüne?*” (Calvino, *Amerika Dersleri* 98). Cevap ilk bakışta oldukça yalın gelir; ancak derine inip üzerine düşündükçe okur için etkileyici hale gelir; ya tanrısal bir lütuf söz konusudur, tıpkı Dante Alighieri’de olduğu gibi; ya da insanın bireysel ve kolektif bilinçaltı etken nedendir. Hayal gücümüze yağan imgeler işte bu iki farklı noktadan kaynaklanmaktadır. Doğaldır ki, kendi edebiyatını ve yaratıcılığını Dante Alighieri ile bir tutmayan tevazu sahibi bir yazar olarak Calvino ikinci seçeneği tercih eder ve şu cümlelere yer verir: “*Bireysel ya da kolektif bilinçaltı gibi, yitik zamandan bir kez daha filizlenen duyumlarla yeniden kazanılan zaman gibi, epifaniler ya da benliğin bir tek nokta ya da an üzerinde odaklanması gibi. Kısacası, gökten kaynaklanmasa bile, amaçlarımızın ve denetimimizin dışına çıkan, bireye göre bir tür aşkınlık kazanan süreçler söz konusudur burada.*” (Calvino, *Amerika Dersleri* 98). Görsel imgelemin, tarihsel kökenine bakıldığında Calvino, ele aldığı noktanın özünü şu şekilde değerlendirir: 1) imgelemin insan bilgisinin bir aracı olarak kabul görmesi ve kullanılması, 2) yeni Platoncu bir bakış açısıyla imgelemin ruhlar dünyası ile bir iletişim aracı olmasıdır (Cannon 204). Lâkin Calvino bu tarihsel iki ögeye, üçüncü bir öge, belki de tercih edilebilecek üçüncü bir yönelim ekler (aslında eserinin başlığında yer aldığı gibi bu yalnızca bir “öneri”dir), imgelem artık imkân dâhilinde olanın bir repertuarıdır; bir başka deyişle gerçekleşmemiş veya gerçekleştirilmemiş imkânlar bütünü Calvino’nun edebiyatında önemli bir yer tutar.

Tüm bu teorik ve detaylı açıklamalardan sonra Calvino, edebiyat üretimi ve görsel imgelemin doğuşuna ilişkin düşüncelerini kendi edebiyat anlayışına yöneltir; bir anlamda kendi eserlerine bir eleştiri yönlendirir ve şunu sorar: “*Kendi imgelem fikrimi [...] iki akımdan hangisine yerleştirmeliyim?*”. Bu sorunun cevabını Calvino, fantastik tarzda yazdığı öyküler üzerinden verir ve şöyle yazar:

Bu soruyu yanıtlayabilmek için, yazarlık deneyimimi, özellikle bu deneyimin fantastik anlatılar kısmını bir biçimde baştan sona gözden geçirmek zorundayım. Fantastik öyküler yazmaya başladığımda, henüz kuramsal sorunları göz önünde bulundurmuyordum; emin olduğum tek şey, her öykümün kökeninde görsel bir imgelemin bulunduğuydü. Söz gelimi, bu imgelerden biri, ikiye bölünmüş, iki yarısı birbirinden bağımsız olarak yaşamayı sürdüren bir adamdı; bir başka örnek, bir ağaca tırmanan ve sonra bir daha yere inmeden bir ağaçtan ötekine geçerek yaşayan delikanlıydı; bir üçüncüsü, içinde

birisi varmış gibi hareket edip konuşan boş bir zırrtı. (Calvino, *Amerika Dersleri* 99-100).

Söz konusu alıntıda görüldüğü üzere, aslında Calvino'nun bahsettiği imgelerin her biri *I nostri antenati* (Atalarımız) adlı üçlemesinin temel yapı taşlarıdır. Anlaşılacağı üzere, atalarımız sözcüğü ile Calvino yalnızca tarihsel bir yapıyı ve basit, alelâde bir köken arayışını değil, edebiyatın kökenini ve bir anlamda doğuşuna giden yolu işaret etmektedir. Edebiyat teorisine ilişkin bu soru ile kendi öyküleri arasında yaklaşık olarak 20 yıllık bir zaman farkı olduğu düşünüldüğünde, Calvino'nun kendi üslubu üzerine bu kadar berrak bir yorumlamada bulunması hiç de şaşırtıcı değildir.

Dolayısıyla, Italo Calvino'nun bir öyküyü, genel anlamda da edebiyatını tasarlarırken ilk aklına gelen şey, anlamla yüklü bir imgedir. Ardından ilerleyen süreçte Calvino bu görünürlüğü, imgelemleri bir düzen içerisinde yazıya döker; diğer bir deyişle, imge yazarın zihninde yeterince netlik kazandığı anda, onu sözcüklere, cümlelere döker ve bir öykü oluşturur. Görülüyor ki, Italo Calvino'da bu zincirleme ilerleyen bir üretim sürecidir: “*her imgenin çevresinde yeni imgeler doğar, bir benzerlikler, simetriler, karşıtlıklar alanı oluşur*” (Calvino, *Amerika Dersleri* 100). Öyleyse bu görünürlük ve imgeler sınırların ötesine çıkmayı, bilinen ve sıradan olanın ötesine geçmeyi ifade eder; diğer bir deyişle, söz konusu olan, imkân dâhilinde olanın anlatılması, gerçekleşmemiş ve gerçekleştirilmemiş ihtimaller bütünüdür.

II. “*Spiritus Phantasticus*” ve Italo Calvino

İşte tam da bu gözler önüne serilerek görünür kılınan, imkân dâhilinde olan imge anlayışı, Calvino'nun edebiyat anlayışında benimsediği üslubu bizlere özetler. “Görünürlük”, “gerçeklik” ve “hayaller” arasında yer alan ince bir çizgidir; bir anlamda büyü ve hayali bir gerçekliktir. Lâkin burada önemli olan, hayallerin ve büyü'nün, diğer bir deyişle fantastiğin mantıksal bir düzlem içinde ilerlemesi ve bilinenin/normal olanın ötesine mantıksal bir çerçeve içerisinde ilerleyerek ulaşmasıdır (Scarpa 121-122).

Bu akıl çerçevesinde ilerleme fikri, fantastik edebiyat için bir tezat gibi görünse de, aslında yaratıcı olanı ifade etmektedir ve nitekim akıl yoluyla gerçekliğin ötesine ulaşmayı da simgelemektedir. Bu noktada Italo Calvino, öne sürdüğü savı zenginleştirmek ve hem tarihsel hem felsefi bir bağlam yerleştirerek açıklamak için hiç beklenmedik bir isimden, Giordano Bruno'dan (daha sonraları Fransız eleştirmen Jean Starobinski de benzer fikirler üzerinde durur) ve onun ortaya attığı

kavram olan “spiritus phantasticus”tan örnek verir: “spiritus phantasticus” Türkçe ifadesi ile yaratıcı tin/ruh “biçimlere ve imgelere hiç doymayan bir dünya ya da derin bir boşluktur” (Calvino, *Amerika Dersleri* 102).² Calvino bu yaratıcı ruh ifadesini edebi yaratım süreci ile özdeş tutar ve şu cümlelere yer verir: “Şairin zihni ve bazı belirleyici alanlarda bilim adamının zihni, imgelemlerin çağrışımlarına dayalı bir sürece göre işler; olanaklı ve olanaksızın sonsuz biçimleri arasında en hızlı bağlantı kurma ve seçme sistemidir bu süreç” (Calvino, *Amerika Dersleri* 102). Giordano Bruno’nun sunduğu şekliyle, “spiritus phantasticus” temel olarak duyuların verilerini işler ve zekâ ile duyguları birleştirir; duygular ile zekânın birleşiminden kaynaklı imgeler ortaya çıkar. Benzer bir şekilde bir başka İtalyan, XX. yüzyıl felsefesinin ve tarihçiliğinin önemli isimlerinden Carlo Ginzburg, “nesnelere/şeyleri görmemiz için, onlara sanki anlamları yokmuşçasına bakmalıyız: adeta bir bulmacalarmış gibi.” (aktaran Scarpa 77) diyerek, bir anlamda “spiritus phantasticus”u işaret eder. Öyle ki, görsellik ve imgelem konusunda Italo Calvino’nun fikirlerinden yararlandığı bir düşünür olarak Carlo Ginzburg’un nesnelere anlam yüklemek için onlara öncelikle bakmak gerektiği ve ardından da bir boşlukmuşçasına doldurulması gerektiğini ileri sürdüğü bu yalın cümle büyük önem taşır. Calvino’nun edebiyat anlayışını oluşturan felsefi kökenleri açıklaması açısından oldukça kıymetlidir.

Bu noktada Calvino’da da, Todorov’un fantastik üzerine getirdiği yaklaşıma benzer olarak bir Balzac örnekleme mevcuttur. Calvino’nun seçtiği alıntı hem fantastiği hem de görünürlük ile vermek istediği anlamı bir arada aktarır: “Bütün bu benzersiz şeyler için modern dilde tek bir sözcük var: Tanımlanmaz bir şeydi bu... Harika bir açıklama. Fantastik edebiyatı özetliyor; ruhumuzun sınırlı algılarından kaçan her şeyi dile getiriyor ve bu açıklamayı bir okurun gözleri önüne serdiğinizde, düşler âlemine girivermiş oluyor” (Fransızcadan aktaran Calvino, *Amerika Dersleri* 105). Dolayısıyla, tam bu noktada Calvino ve Todorov arasında bir benzerlik kurmak olasıdır: Todorov’a göre, kısaca söyleyecek olursak;

Bir edebiyat metnini fantastik kılan, metinden okura geçen bir ikircim ya da kararsızlık deneyimidir: Anlatılan olay(lar) gerçek midir, yoksa yanılısma mı? Bu soru şöyle de ifade edilebilir: Anlatılan şeyler, bildiğimiz gerçekliğin yasalarıyla açıklanabilir mi, yoksa

² Bu noktada Italo Calvino’nun düşüncelerinin temeli olarak değerlendirilebilecek bir başka nokta da İngiliz düşünür John Locke ve sunduğu kavram olan “Tabula Rasa”dır. Esas olarak bakıldığında bu kavram basit bir ifadeyle “boş levha” anlamına gelmektedir; zihnimizde doğuştan gelen sabit ve belirli bir fikir olmadığı, tüm bilgilerin zamanla elde edildiği düşüncesi üzerine kuruludur.

büsbütün başka bir gerçeklik alanına mı aittir? Fantastik, bu soruyu cevaplandırmada düşünülen kararsızlık kadar sürer. Eğer soruya kolayca birinci cevabı verebiliyorsak metin bir başka türe, Todorov'un 'tekinsiz' dediği türe geçer. İkinci cevapsa bizi yine bir başka türe, 'olağanüstü'nün alanına götürür. Fantastik denilen olgu ise, bu iki komşu türden farklılığıyla belirlenir; ikisinin arasındaki geçiş bölgesidir (Todorov 8).

Hiç kuşkusuz Todorov'un fikri ile Calvino'nun "*olanaklının ve olanaksızın sonsuz biçimleri arasında en hızlı bağlantı kurma ve seçme sistemidir*" (Calvino, *Amerika Dersleri* 102) dediği süreç arasında büyük bir koşutluk söz konusudur. Aslında Todorov'un işaret ettiği noktayı Calvino genişleterek sanat üretimini ve insan zekâsı ile ruhunun bir uyumu haline getirir.

Calvino, görselin, imgelemin, görünür olanın kendisi için ne denli önemli olduğunu bazı eserlerinin anlatı düzeneğine temel teşkil ettiğini (*Kesişen Yazgılar Şatosu* gibi) çocukluk hatıralarına, çizgi romanlara, sinema filmlerine, çocuk gazetelerine ve resimli kitaplara dayandırır. Bu düşüncesini, tarot kartlarından farklı öyküler üreterek bir hikâyeye meydana getirdiği *Kesişen Yazgılar Şatosu*'ndan bahsederken açıklar ve şöyle yazar: "*Hiç kuşkusuz, Tarot kartlarının gizemli resimlerinden çeşitli öyküler çıkardığım, aynı resmi her defasında farklı biçimde yorumladığım olgunluk çağındaki çalışmamın kökleri, çocukluğumda resimlerle dolu sayfalar üzerine kurduğum hayallere uzanıyor*" (Calvino, *Amerika Dersleri* 105). *Kesişen Yazgılar Şatosu*'nda, *yalnızca Tarot kartlarıyla değil, aynı zamanda başyapıt niteliğindeki resimlerle yapmaya çalıştığım şey, bir tür 'fantastik ikonoji'ydi*" (Calvino, *Amerika Dersleri* 105). Bu bağlam içerisinde değerlendirildiğinde, Calvino'nun eserindeki amaç, pitografik bir anlatı çerçevesinde her bir tarot kartını diğerine bağlayarak, temel bir imgelemin etrafını diğer imgelemlerle sarar; birbiri ardına gelen sahneler oluşturur; bu sahnelerden de bir bütün meydana getirir. Adeta bir film rulosu gibidir; her bir resim farklı şeyleri anlatır; ancak bir araya geldiklerinde bir filmi oluştururlar; ne var ki her bir imgelemin kendi başına da (tıpkı fotoğraf kareleri gibi) bir anlamı mevcuttur. İmgelemi aktarma sürecinde ve imgelemleri birbirine bağlayarak çoğaltma konusunda Calvino'nun *Kesişen Yazgılar Şatosu* adlı eserinde karşıt öğeler bir arada kendilerine yer bulurlar; düzen ve kargaşa, süreklilik ve bölünmüşlük, ilerleme ve gerileme, teklik ve çoğulculuk hepsi bir aradadır.

Ne var ki, görünürlüğe ve bazı eserlerinin üretim sürecinde görselin rolüne ilişkin bu öz değerlendirme ve öz eleştirilerden sonra, aklımıza şöyle bir soru gelir: Calvino'nun eserleri ne derece fantastiktir? Aslında bu soruyu şöyle değiştirmek de olasıdır: Calvino'nun eserleri ne derece görünürdür? Cevabı, yazarın şu cümlelerinde buluruz: *“Benim için anlatının merkezinde, olağanüstü bir olgunun kendi içinde ve kendi çevresinde oluşturduğu düzen, bir kristalin oluşumu gibi onun çevresinde biriken tasarım, simetri, imgeler ağı yer alır”* (Calvino, *Yeni Bir Sayfa* 254). Alıntıda da görüldüğü üzere, Calvino eserinin fantastik olup olmadığını açıklarken aslında eserinin ne kadar görünür olduğunu, ne derece görmeye dayalı olduğunu ve hangi imgeleme bağlı olduğunu bizlere işaret eder. Bu nedenle aslında okura bırakılan bir karar söz konusudur, Calvino yalnızca nasıl görmemiz gerektiğini ve nelerin kendi öykülerinde görünür olduğunu sunar.

Tüm bu bilgiler ışığında “Bir Miyobun Serüveni” başlıklı öyküyü değerlendirmeye başlamak için en uygun nokta, etrafında farklı imgelerin gerçekleştiği ilk, diğer bir deyişle çeperleri olanaklı kılan ana imgeyi bulmaktır.

III. Calvino'da İmgelem ve Bir Uygulama: “Bir Miyobun Serüveni”

Görmek ve görünürlük ile ilgili Calvino'nun en önemli öykülerinden biri şüphesiz *“Bir Miyobun Serüveni”* başlığı taşıyan ve 1958 yılında kaleme aldığı öyküdür. Oldukça kısa bir öykü olmasına karşın, Calvino'nun ironik edebiyat anlayışını yansıtır niteliktedir (Calligaris 39) ve görüldüğü üzere öykünün başlığı da oldukça nüktelidir. Görmenin önemini ve imgelemin gücünü anlatması bakımından miyop bir insan örneğinin seçimi oldukça çarpıcıdır; zira bilindiği üzere miyop insan rahatsızlığı gereği dünyayı farklı algılar; görme yetisinde bozukluk mevcuttur ve bu bozukluk aslında hayat yapısını şekillendirir. Öyküde, adından anlaşılacağı üzere, miyop olan bir kişinin macerası ve yaşadıkları anlatılır. Öykünün başkahramanı Amilcare Carruga'dır.

Öyleyse, elimizde olan bir miyop imgelemi ve bu imgelemin etrafında şekillenen diğer imgelemlerdir. Öykünün merkezini oluşturan imgelemi Calvino şöyle sunar: *“Sonunda anladı [Amilcare Carruga]. Miyop olmuştu. Göz doktoru gözlük verdi. O andan sonra yaşamı değişti, öncekinden yüz kat daha ilginç oldu.”* (Calvino, *Öyküler* 368). Bu fiziksel değişime bağlı ruhsal değişimi Calvino yaşamın başat unsurlarından biri haline getirir ve başkahraman Carruga'nın ağzından şu sözcükler dökülür: *“Bakmak bir eğlence, bir gösteri oluyordu, şuna ya da buna bakmak değil: Bakmak.”* (Calvino, *Öyküler* 369). Ardından da bir miyobun hayatının nasıl değiştiğini, en basit, en sıradan bir şeyin bile bir zevk unsuruna dönüşmesini

şu cümlelerle anlatır: “*Bu yüzden, Amilcare Carruga’nın tramvay numaralarına dikkat etmeyi unuttuğu oluyor, üst üste tramvay kaçırıyor ya da yanlış tramvaya biniyordu. O kadar çok sayıda şey görüyordu ki sanki artık hiç, hiçbir şey görmüyor gibiydi. Yavaş yavaş ayak uydurması, neye bakmanın yararsız, neye bakmanın gerekli olduğunu yeni baştan öğrenmesi gerekiyordu.*” (Calvino, *Öyküler* 369). Görme eylemi, görünürlük ve imgeler vasıtasıyla yaşamın yeniden keşfi söz konusudur. Carruga’nın öyküsünde söz konusu olan yalnızca fiziksel bir dünyanın yeniden keşfi değildir; aynı zamanda yeni duygular, unutulmuş hissiyatlar, hepsi birden bir karmaşa halinde insanın yüreğinde ortaya çıkar. Bu ani değişimin yegâne sebebi de dünyayı algılamada kullandığımız en önemli ve belki de en kuvvetli duyumuz olan görmedir. “Bir Miyobun Serüveni”nde ise bunu olanaklı kılan oldukça sade ancak derin anlamları bünyesinde barındıran bir nesnedir: Gözlük. Calvino öyküsünü şöyle sunar:

Gözlük takmak her seferinde bir heyecan kaynağı oluyordu. Diyelim ki bir tramvay durağındaydı, çevresindeki her şeyin, insanların, nesnelerin böyle sıradan, anlamsız, halinden bıkkın olmasının, kendisinin de biçimlerini, renklerini neredeyse yitirmiş, gevşek bir ortamda dolaşmakta oluşunun hüznü kaplıyordu hemen içini. (Calvino, *Öyküler* 368).

Ancak bu durum, gözlüğün takılması ve görme eyleminin netleşmesi ile hem fiziksel hem de ruhsal olarak bir değişime uğrar. Artık burada söz konusu olan, dünyayı çok daha iyi bir şekilde algılama, bir nesne vasıtasıyla dünyanın ayrıntılarının ayırımına varmadır. Calvino bu küçük değişimden doğan büyük farklılaşmayı şu cümlelerle okuruna sunar:

Gelen bir tramvayın numarasını okumak için gözlüğünü takıyor, bunun üzerine her şey değişiyordu, en sıradan nesnelerin, bir elektrik direğinin bile, bir sürü küçük ayrıntısı, en belirgin çizgileri ortaya çıkıyordu ve yüzlerin, bilinmeyen yüzlerin her biri, daha önce hiç belli olmayan izlerle, sakal uçlarıyla, sivilcilerle, ifade ayrıntılarıyla doluydu ve giysilerin hangi kumaştan yapılmış oldukları anlaşılıyor, dokuları belli oluyor, kenarların yıpranması görülüyordu. (Calvino, *Öyküler* 369).

Miyop insan imgesinin etrafını imgelerle örmeye devam eden Calvino, öyküyü bir köken arayışına dönüştürür. Amilcare Carruga iş nedeniyle doğduğu kent olan V.’ye gider ve burada eski yaşantısından insanlarla karşılaşmak için etrafını

gözlemlemeye ve herkesi görmeye çalışır; aslında geçmişinin anılarının, tanıdık yüzlerinin peşinden koşar:

O sırada bazı işleri için V.'ye gitmesi gerekti. V. Amilcare Carruga'nın doğduğu kentti, bütün gençliğini orada geçirmişti. Ama on yıl önce ayrılmıştı. Zamanla V.'ye daha seyrek, daha kısa süreli gitmeye başlamıştı, kaç yıldır da adım atmamıştı. Uzun süre yaşanan bir ortamdan kopunca insanın nasıl olduğunu herkes bilir; uzun bir aradan sonra dönülürse oraya yadırganır, o kaldırımlar, o arkadaşlar, o kahve sohbetleri ya her şeydir ya da artık hiçbir şeydir, ya günü gününe izlenir bunlar, ya da bir daha girilemez içlerine, uzun bir süre sonra ortaya çıkma düşüncesi bir tür pişmanlık gibidir, hemen akıldan kovulur. [...] Nitekim şimdi gözlük aracılığıyla yeni ruhsal koşullar içinde bulunduğundan, V.'ye gitmek için çıkan ilk fırsatın üstüne atlamıştı, oraya gidiyordu. (Calvino, *Öyküler* 371-372).

Görmek aslında insanın tüm dünyasını değiştirir; geçmişi daha iyi anlamaya ve geleceğe daha da güvenle bakmaya olanak verir. “Bir Miyobun Serüveni”nde de Amilcare Carruga'nın başına gelen tam da budur. Gözlükleri sayesinde çok daha iyi görür; ancak bu görme yalnızca geleceğe yönelik değildir; görme eylemi, yıllar içerisinde unutulmuş, unutulmaya yüz tutmuş güzelliklerin ve anıların yeniden hatırlanmasının bir aracıdır. Bu nedenle İtalyan yazarın sözcüklerinde görmeye, hâttâ yeniden görmeye bağlı bir nostalji, geçmişin yeniden keşfi söz konusudur:

V., son gidişlerine oranla, bambaşka göründü ona. Değişikliklerden kaynaklanmıyordu bu: Evet kent çok değişmişti, her tarafta yeni yapılar yükseliyordu, dükkânlar, kahveler, sinemalar eskisinden bambaşkaydılar, gençlik mi? Hiçbirini tanııyordu, trafik bir zamanlarınkinin iki katıydı. Ama bütün bu yenilikler, eskiyi daha da iyi tanınabilir kılmaya yarıyorlardı, kısacası Amilcare Carruga kenti ilk kez, çocukken sahip olduğu gözlerle görmeyi başarıyordu, sanki bir gün önce ayrılmış gibi. (Calvino, *Öyküler* 372).

Görülüyor ki, görmenin temel alındığı bir Calvino öyküsüdür bu. “Bir Miyobun Serüveni”, görünürlük düşüncesi üzerine şekillenen, aslında görmenin tüm yaşantımızı değiştirdiği, tüm anılarımızın oluşumunda aktif rol oynadığı ve geleceğimize şekil vereceği düşüncesi üzerine gelişir. Bir anlamda Calvino'nun imgelerin hayal gücüne nereden yağdığına ilişkin sorduğu sorunun cevabı bu öyküde yatmaktadır: Bireysel ve kolektif bilinçaltı. Eserin imgelemi ve görünürlüğü bir nevi Amilcare Carruga'nın hem bireysel hem de toplumsal anılarının bir

bileşimidir. Başkahramanın anıları ve V. şehrinin sakinlerinin Carruga ile ilgili anıları, birer imge olarak karşımıza çıkar. Lâkin birbirini tamamlaması beklenen bu simetrik imgeler, aslında birbirlerinden uzaklaşmakta ve aradaki bağlantıyı sağlayacak bir başka imge, yegâne vasıta olan gözlük, aradaki bağlantıyı daha da koparmaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, ortaya çıkan durum bir yandan boş ve doldurulması gereken bir alan, bir boşlukken, diğer yandan ise tamamıyla doldurulmuş, imgelerle yüklü bir dünyadır. İşte tam da bu İtalyan yazarın “spiritus phantasticus” üzerinden bizlere sunduğu ikilemdir.

IV. Sonuç

“Görünürlük” temasından yola çıkarak bir anlamda edebiyatın doğuşuna ilişkin fikirler öne süren Calvino’nun eserinin alt başlığı olan “Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri” ifadesinde, “öneri” sözcüğünün önemi metnin temel sorularından biri olan edebiyatın (ve fantastiğin) geleceğine ilişkin bir teori de barındırması açısından irdelenmeye değerdir. Bu bağlamda, diyebiliriz ki, Calvino “görünürlük” üzerinden fantastik edebiyatı inceler. Ayrıca, bu türün geleceği ile ilgili bir çıkarımda da bulunur. 1980’li yılların ortalarında *Amerika Dersleri*’ni kaleme alan Calvino, 2000’li yıllarda fantastik edebiyatın, bir anlamda tüm edebiyatın, geleceğini belirleyecek iki ana yönelim olacağını söyler: İlki, kullanılmış imgeleri, anlamlarını değiştirerek yeni bağlamlarda, yeniden devreye sokmak ve işler hale getirmek suretiyle oluşturulacak bir edebiyat düşüncesi, diğer bir deyişle postmodernist eğilimler göstermek; ikinci yönelim ise her şeyi silip sıfırdan bir edebi ve imgesel üretim yapmaktır. Görülüyor ki, Italo Calvino’nun sunduğu yöntemlerden ilki, günümüzün edebiyatını tanımlar niteliktedir. Günümüz edebiyatında çoğunlukla söz konusu olan, bir imgenin yeni anlamlar yüklenerek yeniden ve farklı bağlam içerisinde kullanılmasıdır. Bu imgelemin tekrarlanmasına ve görünürlük düşüncesinin hep aynı çerçeve içerisinde değerlendirilmesi, edebiyat üretiminin kısıtlanmasını ve birbirini tekrar eden döngülere sahip olmasına yol açmaktadır. Edebiyat üretimine ilişkin bir başlangıç fikri sunan Calvino, edebiyatın geleceğine, kim bilir belki de sonuna, ilişkin olarak öneriler sunarak “görünürlük” bölümünü sonlandırır. İmgeleri yorumlamayı biz kez daha okuruna bırakır.

Tüm bu bilgiler ışığında varılan noktada, Italo Calvino’nun mütevazı bir “öneri” olarak bizlere sunduğu “görünürlük” ögesi, edebiyatın en önemli unsurlarından biridir. Özel olarak düşünüldüğünde fantastik edebiyatı, genel anlamda ise tüm yaratıcı süreçleri ilgilendiren bir imgelem fikri ortaya atan Calvino, görme eylemini insanın sanat üretiminin temel unsuru yapar. Bu nedenle de, yazar için

görmek/bakış, görünürlüğü mümkün kılması nedeniyle önemlidir. Bu durumun yazarın hayatına yansıyan önemli bir göstergesi de, Calvino'nun bu bakışı en iyi şekilde yakalayabilmek için hem Paris'te hem de Roma'da yaşadığı apartmanların en üst katını tercih etmesidir.³ Nitekim yalnızca bu sayede dünyayı daha iyi bir şekilde anlayabilir, insan ve edebiyat arasındaki karşılıklı ilişkiyi kurabiliriz. (aktaran Ricci 3). Sonuç olarak, hem teorik yaklaşımları hem de öykülerinde uyguladığı teknikler düşünüldüğünde, görünürlüğün ilk eylemleri olarak görmek ve bakmak ise İtalyan yazara göre edebiyatın bizlere öğreteceği yegâne şeydir.

KAYNAKÇA

- Alighieri, Dante. *İlahi Komedya*. Çev. Rekin Teksoy. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2011.
- Calligaris, Contardo. *Italo Calvino*. Milano: Mursia Editore, 1985.
- Calvino, Italo. *Amerika Dersleri*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- . *Öyküler*. Çev. Kemal Atakay ve diğerleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- . *Yeni Bir Sayfa*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Cannon, Joann. "Italian Postmodernism and *Lezioni americane*". *Annali d'Italianistica* 9 (1991): 198-211.
- Minor, Vernon Hyde. *Sanat Tarihinin Tarihi*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Koç Üniversitesi, 2017.
- Perrella, Silvio. *Calvino*. Bari-Roma: Laterza, 2001.
- Ricci, Franco. *Painting with Words, Writing with Pictures: Word and Image Relations in the Work of Italo Calvino*. Toronto: University of Toronto Press, 2001.
- Scarpa, Domenico. *Italo Calvino*. Milano: Bruno Mondadori Editore, 1999.
- Todorov, Tzvetan. *Fantastik-Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. Çev. Nedret Öztokat. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.

³ Bu yukarıdan bakışı/kuşbakışı bir görme ile tüm dünyayı bir inceleme dönüştürme düşüncesini, Calvino'nun bir başka önemli eseri *Palomar*'da da görürüz: romanın başkahramanı Palomar ismini dünyanın en yüksek noktasında yer alan gözlem evinden alır ve birbirine girift anlatı parçalarından oluşan eserde, Calvino Palomar'ın her bölümün başında yaşadığı olayları aslında görme eyleminin bir ifadesi olarak tanımlar. Bu iki yalnız ancak derin anlamlara sahip unsur İtalyan yazar için görünürlük ve görme eyleminin ne denli önemli olduğunu gözler önüne serer.