TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI

İTALYAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

ITALO CALVINO ESERLERİNDE OULIPO ETKİSİ

Yüksek Lisans Tezi

ÇİĞDEM TANDOĞAN

ANKARA-2019

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI

İTALYAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

ITALO CALVINO ESERLERİNDE OULIPO ETKİSİ

Yüksek Lisans Tezi

ÇİĞDEM TANDOĞAN

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi İLHAN KARASUBAŞI

ANKARA-2019

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI

İTALYAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

ITALO CALVINO ESERLERİNDE OULIPO ETKİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı:

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı	**İmzası**
……	…….
……	……..……
……	……..……
……	…….....
……	……..…...
……	...…….....

Tez Sınav Tarihi …….

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (……/……/ 201…)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

……..

İmzası

……...…

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER i

ÖNSÖZ ii

GİRİŞ iii

I) ITALO CALVINO'NUN YAŞAMI. 1

II) CALVINO'DA ANLATI TÜRLERİ VE CALVINO'NUN ESERLERİ. 11

III) OuLiPo OLUŞUMU NEDİR?. 21

a) **ÖRNEKLENDİRMELERLE OuLiPo'DA CALVINO, CALVINO'DA OuLiPo** 50

b) **CALVINO'DAN SONRA İTALYA'DA OuLiPo ÇALIŞMALARI.** 87

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME 91

ÖZET 93

ABSTRACT. 94

KAYNAKÇA 95

ÖNSÖZ

Bu teze konu olan "Italo Calvino Eserlerinde OuLiPo Etkisi" üzerine yaptığım araştırmalar, Calvino'nun OuLiPocu yaklaşımla kaleme aldığı eserlerini tekrar okuyup bu bağlamda edebi kimliğini ve eserlerini inceleme fırsatı bulmamı ve bu yeni yaklaşımı tanımamı sağladı. OuLiPo'ya dair edindiğim bilgiler, tez yazım süreci boyunca bana gerçekliğin çok yönlülüğünü içeren farklı bir düşünce dünyasının kapısını aralamıştır. Bu sonuçtan hareketle ilgili konuya karar kılmış olmaktan duyduğum memnuniyeti ifade etmek isterim.

Maceralı tez yazım sürecim boyunca benden desteğini eksik etmeyen canım aileme, yakın arkadaşlarım ve meslektaşlarıma özellikle de değerli yardımlarını benden esirgemeyen Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, İtalyan Dili ve Edebiyatı Bölümünde görev yapmakta olan hocalarım Prof. Dr. Nevin Özkan Speelman'a, Dr. Öğr. Üyesi İlhan Karasubaşı'na, Dr. Öğr. Üyesi Ebru Balamir'e, Dr. Öğr. Üyesi Bülent Ayyıldız'a, Arş. Gör. Barış Yücesan'a ve OuLiPo çalışmalarıyla kendisini tanıma fırsatı edindiğim, ilgisi ve desteğiyle heyecanıma ortak olan Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Mimarlık Bölümünden değerli Doç. Dr. Levent Şentürk'e teşekkürü bir borç bilirim.

GİRİŞ

"Yazma eylemi, bir şeyi sonradan keşfedilecek şekilde her daim gizlemektir."[1]

Italo Calvino

"Italo Calvino Eserlerinde OuLiPo Etkisi" isimli tez çalışmasında XX. yüzyıl İtalyan edebiyatının önemli ve çok yönlü yazarlarından biri olan Italo Calvino'nun eserlerinde göze çarpan OuLiPo[2] etkisi incelemesi temel alınarak yazarın yaşamı, edebi kimliği ve diğer eserleri hakkında bilgi vermek amaçlanmaktadır.

Bu tez çalışmasının ilham kaynağı ve bana OuLiPo'yu tanıtan Fransız yazar Raymond Queneau'nun *Exercices de Style (Biçem Alıştırmaları)* adlı eseridir. Araştırmalarım sonucu bir OuLiPo çalışması olduğunu öğrendiğim eser; gerek dili ve anlatımı gerekse gerçekliğin çok yönlülüğü hakkında imalar içermesi bakımından beni OuLiPo çalışmalarını incelemeye ve İtalyan edebiyatında bu tarz deneysel çalışmalar yapan yazarları keşfetmeye yöneltti. Queneau'nun "Kendi kurdukları labirentten kaçmaya çalışan fareler"[3]e benzettiği OuLiPocu yazarların arasında Italo Calvino'yu görmek tezimin konusunda karar kılmamda etkili olmuştur. Edebiyat ve matemetik arasındaki bağa dikkat çeken bu yönelim, edebiyata katkıları ile Calvino'nun edebi gelişiminde oynadığı rol açısından önem taşımaktadır.

Yazarın çok yönlülüğü çerçevesinde OuLiPo'yu tanıtmayı hedefleyen tezimde izlenilen temel yöntemi; öncelikle Calvino'nun yaşadığı dönemde edebi gelişimine katkıda bulunan etkenlere, kişilere ve deneyimlerine dair araştırmalar oluşturmaktadır.

---

[1] Calvino Italo, **Se una notte d'inverno un viaggiatore**, Milano, Oscar Mondadori, 1994, s. 164.
[2] OuLiPo: Ouvroir de littérature potentielle (Potansiyel Edebiyat Atölyesi)
[3] Akdağ Ayşe Işık, OuLiPo Metinlerinin Türkçeye Çevirisinin Olanakları, **İ.Ü.Çeviribilim Dergisi,** 2011, Cilt 2, Sayı 3, s. 4.

Yirminci yüzyıl entelektüeli, aydınlanmacı; edebiyatı dünyayı çözmek ve yorumlamak için bir araç olarak gören bu fikir adamının keskin zekası ve mizah anlayışıyla OuLiPo grubunda yer alış süreci hakkında kaleme alınan kaynaklar incelenerek, OuLiPo serüvenine ve yazara dair çeşitli görüşleri de inceleme fırsatı edinilmiştir. Bir sonraki süreçte ise OuLiPo etkilerinin hissedildiği kısa şiir ve anlatılarının yanı sıra *Kesişen Yazgılar Şatosu (*Il castello dei destini incrociati*), Görünmez Kentler* (Le città invisibili) ve *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* (Se una notte d'inverno un viaggiatore) adlı eserlerinin OuLiPocu bağlamda araştırılmasına yönelinmiştir.

Yazarın edebi gelişim sürecinde etkilendiği akım ve eğilimler göz önünde bulundurulduğunda başlangıçta savaş sonrasında gelişen yeni gerçekçilik akımından yola çıktığı söylenilebilir. Daha çok "Yeni Gerçekçi" konuları ele alan yazar zamanla bu akımın sınırlarını aşmış ve başka eğilimlere yaklaşmıştır. "Yeni Gerçekçi" temalar yerini daha sonra fantastik öykülere bırakmıştır. Bir sonraki dönemde ise yazarın edebi üretimine farklı bir boyut kazandıran deneysel çalışmalar konusuna eğildiği görülmektedir. Bahsi geçen denemelerinden biri olan -kombinasyon becerisine dayalı dil oyunu-[4] OuLiPo tekniğiyle yazdığı eserler, kendi içinde bir matematiği olması ve okuma sürecinde okura çok daha aktif bir rol düşmesi açısından diğer eserlerinden ayrılır.

Calvino bahsi geçen eserlerini, OuLiPo kuralları gereğince birtakım kısıtlamalar getirerek aktarmak istediklerini büyük bir ustalıkla yap boz vari oyunlarla oluşturmuştur. Yazarın amacı; okuru çok yönlü düşünmeye ve yazar tarafından kurulan bu yap bozu aktif bir okumayla çözme işine yoğunlaşmaya sürüklemektir. Bu noktadan hareketle tezimde OuLiPo'nun ne olduğuna dair fikir vermek, matematik ve edebiyatın birlikteliğinden doğan birtakım dil oyunlarının yer aldığı bu tarz kurmacalarla aslında sıradan insan

[4] İlgili çeviri bu tezde Birleştirme Süreci Olarak Edebiyat yerine kullanılmıştır.

yaşamında, ne gibi belirli sonsuzluklar ve belirsiz sonlar bulunabileceğine dair düşüncelere kapı aralamayı istedim.

Tezimde, eserlerini bu gözle okuyup incelemeye çalıştığım yazarın yaşamında edebi kişiliğini etkileyen noktalara değinerek eserleri, anlatı biçimleri ve OuLiPo etkisinin yazarın eserlerine yansıması hakkında bilgi vermek amaçlanmaktadır.

I) ITALO CALVINO'NUN YAŞAMI

Italo Calvino, Havana-Küba'nın bir banliyösü olan Santiago de Las Vegas'ta 15 Ekim 1923'te dünyaya gelir. San Remo'nun tanınan bir ailesinden gelen, tarım mühendisi ve botanikçi olan babası Mario Calvino, tarımbilim tutkusuyla çeşitli ülkelerde yaşama şansı bulur. Önce Meksika'da Deneyimsel Tarım İstasyonu'nu yönetir, sonrasında da Küba'da çeşitli çalışmalar yapar. Küba'ya geçtiğinde, mektuplaşma yoluyla tanıştığı ve kısa bir İtalya seyahati sırasında 30 Ekim 1920'de evlendiği Sardenyalı botanikçi ve aynı zamanda üniversitede öğretim üyesi olan Evelina (Eva) Mameli'yi de yanında götürür. Mario-Eva Calvino çifti Küba'da bilimsel araştırmalar yaparlar.

15 Ekim 1923'te dünyaya gelen çocuklarına İtalyan köklerini unutmaması amacıyla Italo adını koymaya karar verirler fakat işler düşündükleri gibi gitmez, Italo iki yaşındayken Calvinolar İtalya'ya geri döner, aile San Remo'da Mario Calvino'nun satın aldığı, şehrin tepesinde bulunan sarmaşıklarla sarılı Villa Meridiana'ya yerleşir. Villa Meridiana'da Mario Calvino'nun yönetici olduğu bir çiçekçilik araştırma merkezi de bulunur. Babası, Meksika ve Küba'da başarılı kariyerinin ardından, tarım teknikleri alanında kendi uzmanlığı doğrultusunda yeni bitkiler ve yetiştirme yöntemleri getirerek kendi ülkesine hizmet etmek ister fakat bilim adamı heyecanıyla İtalyan tarımında kendine yer edinme idealleri düş kırıklığıyla son bulur.

Yazar çocukluğunu, La Meridiana ve babasının çeşitli egzotik bitkiler yetiştirdiği küçük bir çiftliğin bulunduğu köy evi arasında doğanın içinde geçirir. Italo ve kardeşi Florio, Villa Meridiana'da günlerini çevrede oynayarak, ağaçlara tırmanarak ve dalların arasına tüneyerek geçirirler. Buradaki yaşantısının Calvino'da izler bıraktığı bir gerçektir. Bu etkiyi yazar şu sözlerle aktarır:

"Annemle babamın bilgileri bitkiler alemine, o alemin harikalarına ve erdemlerine odaklıydı. Bense bir başka bitki topluluğunun, yazılı tümcelerin çekimine kapılarak onların bana öğretebilecekleri şeylere sırt çevirdim; gelgelelim insanlar konusundaki bilgelik de bana aynı oranda yabancı kaldı."[5]

Kendi ifadesiyle oldukça sakin, hiç bir dramatik yanı bulunmayan çocukluk dönemi sonrası, yazarın lise yıllarına bakıldığında parlak bir öğrencilik geçmişi bulunmamaktadır. Calvino o dönemde sinemayı temel ilgi odağı olarak benimser. On iki on üç yaşlarında Kipling'le kitap okumanın verdiği ilk gerçek zevki tatmasıyla birlikte egzotik dünyalara, fantastik serüvenlere ilgisi başlamış olur. Bu dönemde okuduğu mizah dergileri Calvino'yu çizgi roman karalamaya iter. Diğer taraftan da sinemaya duyduğu ilgi ergenliği boyunca devam eder.

16 ve 20 yaşları arasında kısa hikâyeler, tiyatro oyunları ve şiirler kaleme alan yazarın yaratıcılığının ilk dışavurumu resim alanında gerçekleşir. O dönemde çok yaygın olmayan karikatür çizimine yönelir. Bir anlamda yazar, gördüklerini kendi yorumuyla aktarma isteğini çizim aracılığıyla gidermeye çalışır. *"Bertoldo'nun sıkı takipçisi olan Italo il Cestino bölümünde dört karikatür yayımlar ve arkadaşı Cossu ile "yılın en aptalca karikatürü" yarışmasını kazanırlar."*[6] Fakat yazarın hayali, tiyatro yazarı olmaktır. Tiyatroyu; kendi imkanlarının üstünde bir macera olarak gördüğü sinemanın yerini tutacak başka bir uğraş, bununla birlikte de yazarın o zamandan bilincinde bulunan, gerçekçiliğe hizmet eden ahlaktan çıkmasına imkan tanıyacak anlatım dili olarak görür.

San Remo'daki bu güzel dönemin sonu daramatik bir olayla biter ve savaş başlar. Calvino'nun ideolojik duruşu belirsizdir ve bu dönemde, politika yazarın gençlik

[5] Baranelli, Luca, Ferrero, Ernesto, **Calvino Albümü**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 9.
[6] A.g.e., s. 41.

kaygılarının önemli bir bölümünde yer alır. Yazar politikadan uzak gibi görünen şeylerin, aslında kişilerin ve ülkelerin tarihini etkilemek açısından çok daha önemli olduğu düşüncesindedir.

1941'de lise mezuniyetinin ardından Torino Üniversitesi Tarım Fakültesi'ne ailesinin isteğiyle kaydı yapılır. 1943'te de Floransa Üniversitesi'ne geçiş yapar fakat askerliğe çağrılmasıyla eğitimine ara vermek zorunda kalır ve bu sebeple de bir süre saklanması gerekir. Bu dönemde iletişim içinde olduğu lise yıllarından arkadaşı Eugenio Scalfari ile olan yakın ilişkisi yazarın kültürel ve siyasi olarak bilinçlenmesinde etkin bir rol oynar. Calvino; Montale, Vittorini, Pisacane'yi okumaya yönelir. Politik fikirleri netleşen Italo, ilerleyen süreçte İtalya'da başlayan ateşkes ve direniş hareketine katılır. Calvino o günleri Scalfari'ye yazdığı 6 Temmuz 1945 tarihli mektubunda şu şekilde ifade eder:

> *"Talihli olduğunu söyleyebileceklerin en başında ben varım çünkü bu son yıl bir dizi tehlike atlattım: Bütün bu zaman boyunca anlatılması imkansız bir sürü tehlike ve zorluktan geçtim; hapishane nedir, kaçmak nedir öğrendim, ölümle defalarca burun buruna geldim. Ama yaptığım her şeyden, hazine değeri taşıyan bütün deneyimlerimden memnunum, hatta daha fazlasını yapmış olmayı isterdim."*[7]

Savaş sonrası yazar, gazete ve dergilerde çalışmaya başlar. Bu dönemde çeşitli edebi akımlarla birlikte dergiler de ön plana çıkarak dönemin önemli yayın türlerinden birini oluşturur. Değişik görüşlerin desteklendiği yeni dergilerin piyasaya sürülmesiyle birlikte

[7] Baranelli, Luca, **Lettere/ 1940-1985, Seçme Mektuplar**, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 15.

dönemin aydınları için dergi çıkarmak ve dergilerde yazı yazmak kayda değer bir saygınlık göstergesi haline dönüşür. Calvino da Torino'da Vittorini'nin dergisi olan *Politecnico*'da ve *L'Unità*'da yazılar kaleme alır ve geçmişe dönüp baktığında ilk gazetecilik ve edebiyatçılık denemelerini *L'Unità*'nın sütunlarında yaptığı için, kurtuluştan sonraki ilk yılların *Unità*'sının yeri yazarda hep farklıdır.

Yazar bu sırada kayıtlı olduğu Tarım Fakültesi'nden ayrılıp Edebiyat Fakültesi'ne geçiş yapar ve Joseph Conrad üzerine yazdığı tezle 1947'de mezun olur ve Torino'da bulunan Einaudi yayınevinde çalışmaya başlar. Onun entelektüel ve sanatsal anlamda gelişmesine katkıda bulunan etkenler arasında canlı bir endüstri kenti olan Torino'daki deneyimleri ve Einaudi'de editör olarak edindiği tecrübeleri yer alır. Yazar, yaşamında kilit rol oynayan ve hep farklı bir çekiciliğe sahip olan Torino şehrine dair düşücelerini şöyle belirtir:

> "*Torino'nun beni çeken, kendi hemşerileriminkinden farklı olmayan bazı erdemleri vardı ve bunlar benim en çok sevdiklerimdi: Romantik laf salatasına iltifat etmemek, en çok kendi yaptığı işe güvenmek, doğuştan gelen ve ilişkilere uzak duran bir güvensizlik, ayrıca içine kapalı taşradansa devinim halinde olan gepgeniş dünyaya katıldığını kesinlikle hissetmek, ince bir alaycılıkla, aydınlatıcı ve akılcı zekayla ılımlanan yaşama zevki. Yani Torino'da beni çeken şey bir etik ve yurttaşlık imgesi olmuştu, bir yazın imgesi değil."*[8]

[8] Baranelli, Luca, Ferrero, Ernesto, **Calvino Albümü**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 84.

Yazarın hayatında önemli yer tutan diğer bir deneyimse kuşkusuz Einaudi'de edindiği tecrübelerdir. Calvino yayınevine başladığı o ilk zamanları şöyle anımsar:

> *"Benim açımdan ikinci bir doğuş anlamına gelen o Kurtuluş sonrası dönemden itibaren, Einaudi Yayınevi için ufak tefek işler yapmaya başladım, özellikle reklam metinleri, yeni çıkan kitaplar için taşra gazetelerine dağıtılacak tanıtma yazıları, yabancı kitapların ya da İtalyan elyazmalarının okuma fişleri…"*[9]

Tüm yapıtları Einaudi Yayınevinde yayınlanan ve ilerleyen zamanda aynı yerde editörlük yapacak olan yazar, kendini yaralarını sarmaya çalışan bir ülkede ideolojik, politik ve edebi tartışmaların tam ortasında bulur. Editörlük mesleği gereği modern İtalya'nın en önemli yazarlarının eserlerine katkıda bulunma imkanını elde eder ve bu editörlük işi onu bir metin okuyucusuna dönüştürür. Bu tecrübe yazarın olağanüstü kurguların yanı sıra yarı-kurgu eserler yaratmasında da etkin bir rol oynar. Einaudi Yayınevi yazara eşsiz deneyimler kazandırmasının dışında önemli yazarlarla tanışma fırsatını da tanır. Bu yazarlardan biri olan aynı yayınevinde çalışan ve sıkı dostluk ilişkisi kurduğu Cesare Pavese'dir. Yazar Pavese'nin yaşamındaki yerini şu sözlerle dile getirir:

> *"Torino'daki yaşantım baştan sona onun damgasını taşır; yazdığım her sayfayı okuyan ilk kişi o olurdu; bana bir meslek edindiren o olmuştu, Torino'yu bugün de ulusal sınırları aşan önemde bir kültür merkezi yapan o yayıncılık etkinliğine girmemi sağlamıştı; ayrıca Torino kentini görmeyi, caddelerinde ve*

[9] Baranelli, Luca, Ferrero, Ernesto, **Calvino Albümü**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 56.

tepelerinde gezinerek ince güzelliklerinin tadına varmayı öğretmişti." [10]

O dönemde Natalia Ginzburg ile ortak bir çalışmayla Einaudi yayınevini tekrar canlandırma isteği içinde olan Pavese'ninse *Unità*'da yazan Calvino hakkındaki düşüncelerini içeren ünlü tanıtım yazısı şöyledir:

"Korkudan çok oyun olsun diye ağaçlara tırmanabilen ve partizan yaşantısını cümbüşlü, rengarenk, 'değişik' bir orman masalı gibi gözlemleyebilen", "kalem sincabı Calvino."[11]

Calvino, böylece Pavese'nin yazara taktığı "kalem sincabı" lakabıyla tanınmaya başlar. Yazar kırkların sonu, ellilerin başında, yaşadıklarından izler bulunan öyküler yazıp yayımlar. Onu roman yazması konusunda teşvik eden meslektaşları Pavese ve Giansiro Ferrata'dır. Yazar 1946 yılının sonunda *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* (Il sentiero dei nidi di ragno) adlı kitabını bitirir. Tanınmış bir yazar olan sıkı dostu Cesare Pavese'ye gösterir ve Pavese, bu kitabın yayınlanmasını önerir. Roman Mondadori'nin açtığı yeni kalemler yarışmasına aday olur fakat başarı elde edemez. Eser Einaudi tarafından ertesi yıl prestijli Riccione Ödülüne aday gösterilir ve kazanır.[12] Savaş sonrası durum göz önüne alındığında 6000 adet satılan kitap 1947'de yayınlandığında önemli bir başarı elde eder. Böylece Calvino'nun bir yazar olarak kariyeri ilk kitabı *Örümceklerin Yuvalandığı Patika*'yla başlar.

[10] Baranelli, Luca, Ferrero, Ernesto, **Calvino Albümü**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 86.
[11] A.g.e., s. 68.
[12] A.g.e., s. 68.

Bu dönemi takiben Calvino, dostu Pavese'nin 1950 yılında erken yaşta intihar ederek yaşamına son vermesiyle derinden sarsılır. Pavese; yazar için bir akıl hocası, onu yazma konusunda cesaretlendiren kişidir. Pavese'nin ardından Calvino bir süre sonra toparlanıp editörlük işine ve yazmaya kaldığı yerden devam eder.

O yıllara bakıldığında 1948'den 1951'e kadar ağırlıklı olarak siyasi gazeteci ve kültür sayfası yazarlığı yapar. Siyasi ve kültürel olaylar hakkında haberler, ideolojik sorunlar üzerine "resmi" yazılar kaleme alır buna karşın yazarlara odaklı yazıları ve sanatsal bildirileri ise fazla değildir.

50'li yılların sonunda yazar, savaş sonrası İtalya'da yazınsal bir artışın meydana geldiğini, bunun salt sanat olarak düşünülmesinden ziyade toplu yaşamsal bir olay olduğu görüşündedir ve düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

> *"Savaşı yaşamıştık ve biz henüz gençler kendimizi ezilmiş, yenilmiş, 'tükenmiş' hissetmiyorduk, galip sayıyorduk kendimizi, benliğimizde başkalarında olmayan bir yük taşıdığımıza inanıyorduk. Ama kolay bir iyimserlik ya da aşırı coşku değildi; tam tersine, benliğimizde yüklendiğimizi hissettiğimiz şey yaşamın trajik bir duygusuydu, sorunsal bir genel kuşkuydu, ama biz buna atılgan bir neşe vurgusu veriyorduk. Oradan yığınla şey doğdu, aynı zamanda ilk öykülerimdeki ve ilk romanımdaki tavır da. Tarihsel gerçeğin bize aktarmış olduğu gerginlik çok sürmedi, giderek tavsadı. Bir süre var ki artık ölü sulara yelken açmış durumdayız. O ilk anlatı etkinliğimizden tarihsel gerçekliğe bağlılığı onun içinde gevşeyerek kurtarmaya çalışabilirdik, ya da o tavra, o atılıma, o enerjiye bağlı kalarak. Fantastik*

romanlarımla işte o tavrı, enerjiyi, ruhu, canlı tutmaya çalıştım, yani –sanıyorum- en önemli şeyi."[13]

Elio Vittorini ile birlikte yazar 1959'da partilerin ideolojik krizlerini, aydınların rolünü tartıştıkları bir yandan da sosyal, tarihî ve edebî sorunları çözmek üzerine yoğunlaştıkları *Il Menabò* adlı dergiyi kurar ve aynı yıl Ford Foundation'ın bir bursundan faydalanarak Amerika'ya hareket eder ve bu seyahat, yazara 40'lı yıllarda Amerikalı yazarlar hakkında edindiği okur deneyimini karşılaştırma fırsatı tanır. Yazar zamanının çoğunu Paris'te geçirmesine rağmen en çok benimsediği kent olan New York'u her ziyaretinde daha güzel ve ideal şehir biçimine yakın bulduğunu dile getirir.

60'lı yıllarla birlikte yazarın yaşantısının merkezi de değişir: Torino'dan ayrılıp Roma ile Paris arasında gidip gelmesine rağmen başlangıç ve hareket noktaları olan yayınevi ve Villa Meridiana düzenli olarak uğradığı vazgeçilmezleri olarak kalır. Calvino Paris'e taşındığında Einaudi'deki işini bırakmaz sadece yönetici konumunda olmaktan çıkıp danışmanlığa geçer, fakat Çarşamba Toplantı'larını aksatmaz ve Torinolu arkadaşlarının çalışmalarını yakından takip eder. 1963'te, Alberto Arbasino'yla yaptığı bir söyleşide, Calvino durumu şöyle değerlendirir:

"Gittikçe daha iyi anlıyorum ki Einaudi'de çalışmak başkaları için olduğu gibi 'ikinci bir uğraş' değil: Bir grup çalışmasına katılmaktan pek memnunum, bu yalnızca endüstriyel bir çalışma değil, İtalyan kültürünün genel çehresine damga vuruyor, kalıcı bir iş, İtalyan yayınevlerinin panoramasını değiştirmek

[13] Baranelli, Luca, Ferrero, Ernesto, **Calvino Albümü**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 106.

bakımından kesin etkisi oldu. Hem sonra bu işi yapmaktan zevk alıyorum: Yayınevi olmadan yaşayamam."[14]

Calvino diğer taraftan İtalya'dan uzakta yaşamaktan da mutludur. Onun için ideal yer yabancı olarak yaşamanın en doğal olduğu yerdir. 1962 Nisanında yazar Paris'te, ortak arkadaşlarının evinde Chichita takma adlı, Rus asıllı Arjantinli bir çevirmen olan, UNESCO ve Uluslararası Atom Enerjisi Kurumu gibi kuruluşlarda çalışan Esther Judith Singer'la tanışır ve 19 Şubat 1964'te gerçekleştirdiği bir seyahatte, çift Havana'da evlenir. Bir sonraki yıl aile Roma'daki evlerinde, kızı Giovanna'yı kucaklarına alır. Evlenip, yuva kurduğu, bir kız çocuk yetiştirdiği kent Paris'tir. Eşi de yabancıdır. Evlerinde birbirinden farklı üç dil konuşulur. Yazar, her şeyin değişebildiğini, ama içimizde taşıdığımız dilin değişmediğini dile getirir.



Italo Calvino eşi ve kızıyla[15]

[14] Baranelli, Luca, Ferrero, Ernesto, **Calvino Albümü**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 75.
[15] https://www.doppiozero.com/materiali/calvino-trentanni-dopo/chichita-calvino-impressioni-di-unintervista

Calvino'nun tarzına bakıldığında yazma tekniklerini kullanmada başarılı, bazen soğuk ve mesafeli bir tonda karşımıza çıkan, akılcılıktan hareket eden yazarlar arasında yer aldığı görülür. Anlatılan konuya yaklaşımı, daima Aydınlanmacı geleneğe atıfta bulunan mantıksal-geometrik bir yönteme bağlıdır. Aslında Calvino için yazmak, bir anlamda bir şeyleri düzensizlikte düzene koymak ve labirente, yani gerçeklik karmaşasına meydan okumaktır. Bu bağlamda yazar 1971'den itibaren, amacı her çağ ve ülkeden büyük hikayecileri sunmak olan bir yayıncılık projesini üstlenir, yaklaşık on beş yıl süreyle *Centopagine* dizisiyle ilgilenir ve dizide toplam yetmiş yedi kitap yayımlanır. 60'lı yıllarda *Il Giorno* gazetesinde, 1974'ten başlayarak da Ottone'nin *Corriere della Sera* gazetesine öyküler, yolculuk notları, siyasi ve toplumsal yaşantı konulu yazılar kaleme alır.

1980'de Calvino ailesiyle birlikte İtalya'ya geri dönüp Roma'ya yerleşmeye karar verir. Yazar, *La Repubblica* gazetesiyle olan çalışmalarına yoğunlaşır ve denemelerini derlemeye bilimsel anlatı dizilerini sonlandırmaya yoğunlaşır.

19 Eylül 1985'te Calvino, Charles Eliot Norton Lectures'ı sunmak üzere Harvard Üniversitesi'ne gitmeye hazırlandığı sırada beyin kanaması geçirerek Siena'da hayatını kaybeder. Altı dersten oluşması planlanan bu proje beşi bir kitapta toplanarak *Amerika Dersleri (*Le lezioni americane*)* adıyla yayımlanır. Yazar; entelektüelliği, ideolojik soyutlamayı, kendi içinde biçimsel ustalığı reddeder ve bunun yerine hızlı ve kesin bir dille ifade edilen doğrusal, basitleştirilmiş bir anlatıyı tercih eder.[16]

Calvino'nun ölümünden sonra yayımlanan kitaplarından bazıları ise şunlardır: Otobiyografik nitelik taşıyan *San Giovanni Yolu (*La strada di San Giovanni*),* deneme-inceleme yazılarının bulunduğu *Klasikleri Niçin Okumalı? (*Perché leggere i classici*)* ve *Yazılı ve Yazılı olmayan Dünya (*Mondo scritto e mondo non scritto*).*

[16] Langella Giuseppe, Frare Pierantonio, **Letteratura.It**, Milano, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 2012, s. 1., https://www.pearson.it/letteraturapuntoit/contents/files/calvino_sint.pdf

II) CALVINO'DA ANLATI TÜRLERİ VE CALVINO'NUN ESERLERİ

Calvino'nun farklı ilgi alanlarını ve görüşlerini yansıtan edebi üretimi geniş bir alana yayılır. Başlangıçta Yeni Gerçekçilik akımı etkisinde partizanlık yıllarını ve sosyal olayları konu edinen eserler veren yazar, sonrasında yeni bir yön benimseyerek fantastik ve alegorik tarzda romanlar kaleme alır. Bu dönemi takiben OuLiPo'yu da yazarla tanıştıran bilimsel çalışmalar dönemi olarak adlandırılabilecek deneyimlerinin yer aldığı deneysel süreç gelmektedir.

Anlatısının ilk dönemi, 1930'da İtalyan nesirinde kendisini göstermeye başlayan kültürel bir hareket olan "Yeni Gerçekçilik" bayrağı altında gerçekleşir.[17] Bu yeni akımın başlangıç süreci ve tanımı kısaca şu şekilde ifade edilmektedir:

> *"İtalya'da ikinci dünya savaşından hemen sonra edebiyata duyulan ilgi yeniden canlanır. Bu alanda halkın acıklı savaş anılarını, dünya savaşı ve ulusal savaşım arasında yaşadığı sıkıntıları tüm boyutlarıyla anlatma gereği duyulmasıyla birlikte daha önce 19. Yüzyılın ikinci yarısında, iki ayrı ad altında gelişen Gerçekçilik akımı (Realismo ve Verismo) yeniden alevlenir; gerçekçi anlatım ön plana çıkar ve kısa zamanda bu alanda önemli yapıtlar üretilmeye başlanır. Bu yeni edebi kıpırdanma daha sonra Yenigerçekçilik akımı olarak anılır."*[18]

Savaş sonrası, "Yeni Gerçekçilik" daha spesifik bir hale dönüştüğü için Yeni Gerçekçi yazarlar, eserlerinde özellikle savaş olaylarını, direniş sırasında partizan

[17] http://www.treccani.it/enciclopedia/neorealismo/
[18] Kuray Gülbende, İtalya'da Yenigerçekçilik Akımı ve İzleyicileri, Ankara, **DTCF Dergisi**, Cilt 33. Sayı 1-2, 1990.

mücadelesini işleme eğilimindedirler. Yazarın ilk eserlerinde de bu etki kendisini göstermektedir. O dönem Calvino'nun, Cesare Pavese ve Elio Vittorini ile birlikte Herman Melville, Ernest Hemingway, Sinclair Lewis, Sherwood Anderson, Edgar Lee Masters, John Dos Passos, Theodore Dreiser, William Faulkner gibi yazarların etkisi altında kaldıkları söylenebilir.

Yazarın *Örümceklerin Yuvaladığı Patika* (Il sentiero dei nidi di ragno, 1947) adlı eseri tam olarak yeni gerçekçilik akımı etkisinde partizan dönemi deneyimlerini aktarma ihtiyacından doğmuştur. Calvino'nun deneyim ve tanıklıkları bir çocuğun gözünden aktarılmıştır. Bu dönemi *Karga Sona Kaldı* (Ultimo viene il corvo, 1949) ile Kurtuluş Savaşı ikliminde direniş motifleri ve zulmün vurgusunun görüldüğü kısa öyküler takip eder.[19] Derlemeyi oluşturan otuz öyküde, hepsi de İkinci Dünya Savaşı' nın yapıldığı yıllarda geçen, maceraperest ve masalsı unsurların bulunduğu, gerçekliğin bir boyutu olarak olayların çıplak ve acımasız gelişimine daha çok bağlı bir anlatı yerini alır.

50'li yıllara gelindiğinde, yazar daha çok kendi ideolojisinden beslenen hak, eşitlik gibi kavramlar çerçevesinde birtakım sosyal değişikliklerin olması gerektiği fikrinden hareketle toplumunun sorunları, çelişkileri ile doğrudan bağlantılı olan romanlar yazar. Bu dönemde yazdığı eserlerinin ana teması; ekonomik gelişmenin, sanayi ve sosyal ilerlemenin başladığı yeni dönemin eleştirisidir. Köylü medeniyetinin azalması, kentleşme, endüstriyel uygarlığın zaferi, doğal çevrenin tahrip edilmesi, güçler arasındaki ideolojik çatışma gibi konuların eleştirisi görülür.[20] Yazarın bu konuya dair, Roberto de Monticelli ile bir söyleşide sonradan da belirteceği üzere eserleri hakkında "Toplumu bir fotoğrafçı nesnelliğiyle, söylemlerin, ruh hallerinin, göreneklerin, boş, gülünç ve suçlu yanlarını hınzırca yakalayarak betimleme girişimi olarak değerlendirmesi" göze çarpar.[21]

[19] Bonura Giuseppe, **Invito alla lettura di Italo Calvino**, Milano, Mursia Editore, 1987, s. 55.
[20] Langella Giuseppe, Frare Pierantonio, **Letteratura.It**, Milano, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 2012, s. 3. https://www.pearson.it/letteraturapuntoit/contents/files/calvino_sint.pdf
[21] Baranelli, Luca, Ferrero, Ernesto, **Calvino Albümü**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 120.

Sonraki eserlerinde de bu gerçekçi ton ve dönemin ahlaki geriliminin havası hissedilmeye devam eder. Özellikle "Ahlak insanı eyleme zorlar, ama ya eylem boşunaysa?" sorusu üzerine kafa yorduğu *Sandık Gözlemcisinin Uzun Günü* (La giornata d'uno scrutatore) eserinde; *Arjantin Karıncası* (La formica argentina), *Emlak Vurgunu* (La speculazione Edilizia) ve *Kirli Hava Bulutu* (La nuvola di Smog) adlı diğer eserlerinde de zamanının sosyal ve politik mevzuları hakkında alegorik olarak derin bir kaygı belirtilir. Yazarın sosyal anlatıları arasında yer alan ve gözlem gücünün ön plana çıktığı *Marcovaldo ya da Kentte Mevsimler* (Marcovaldo, ovvero le stagioni in città) adlı eseri 1963'te yayımlanır. Eser her biri bir mevsime adanmış yirmi öyküden oluşur. Hüzünlü bir kişi olan Marcovaldo'nun; beş kez yinelenen mevsimsel döngüde, bir türlü özlem duyduğu dünyaya kavuşamamasını, gelen her yeni mevsimle tekrar tekrar umutlanmasını konu edinir.

Yazar, Yeni Gerçekçilik etkisinde çağdaş toplumun analizine ideolojik olarak bağlı gerçekçi çalışmalar dışında hikaye ve fantastik temalarla ilgilenmeye başlar ve artık bilindik temalarından uzaklaşır; yeni ve farklı bir gerçeklik görüşü benimser, hayali koşullar yaratmak için modern bilimi bir araç olarak kullanır. Bu yeni görüşün gelişim ve çıkış noktasına ise şu sözlerle değinir:

> *"Ben de Direniş yazınından yola çıkan yazarlardanım, ancak onun destansı ve serüvenci atılımından, bedensel ve ruhsal enerjisinden vazgeçmek istemedim. Çağdaş yaşantının imgeleri benim o gereksinimime karşılık vermediğinden ötürü, o atılımı çağımızın dışında, gerçeğin dışında düşsel serüvenlere aktarmam doğaldı. Ömrünü ağaç tepelerinde geçiren bir 18.yüzyıl soylusu, bir top mermisiyle ikiye bölünen ve yaşamını iki yarım halinde sürdüren bir savaşçı, aslında varolmayan, içi boş bir zırhtan*

ibaret bir Ortaçağ savaşçısı. Neden mi? Bütün söylemimden anlamışsınızdır, etkinlik bana her zaman hareketsizlikten, irade rıza göstermekten, olağanüstülük alışılmışlıktan daha hoş gelmiştir de ondan."[22]

Bu düşünceler ışığında 1950'lerde yayımladığı *İkiye Bölünen Vikont* (Il visconte dimezzato, 1952), *Ağaca Tüneyen Baron* (Il barone rampante, 1957) ve *Varolmayan Şövalye* (Il cavaliere inesistente, 1959) üçlemesiyle yeni bir yön benimseyen Calvino, 1960 yılında, *Atalarımız* (I nostri antenati) ortak başlığı altında yıllar içinde ortaya çıkan üç kısa romanı bir arada toplar; felsefi anlatı, pikaresk anlatı ve masal gibi birden fazla edebi türü işleyerek geçmişi alegorik bir şekilde yeniden ele alır; bunlar çağdaş gerçeklerden uzak, mevcut olanı analiz etmeyi ve okuma anahtarları olarak sunmayı amaçlayan hikayelerdir. Yazar *Atalarımız'da* (I nostri antenati) üç hikayenin; tamamlanmamış, dünyadan kaçan ve tutarlı olmayan insanda görülen insan yaşamının üç farklı yönünü nasıl temsil edildiğinin altını çizer ve yirminci yüzyıl insanının güçlü ve zayıf yönlerini gözler önüne serer.[23] Bu fantastik romanlar 1960 yılında Calvino'ya Salento Ödülü'nü getirir.[24]Yazar fantastik öykülere yöneliminin sebebini ise şu şekilde aktarır:

"Ben de gerçekçi öyküler yazdım, hala da yazıyorum. İlk öykülerim ve romanım, partizan savaşını konu alıyordu: Renkli, serüvenli bir dünyaydı, içinde trajediyle neşe karmakarışıktı. Çevremdeki gerçek, bir daha bana o anlatmayı sevdiklerim kadar

[22] Baranelli, Luca, Ferrero, Ernesto, **Calvino Albümü**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 106.
[23] Langella Giuseppe, Frare Pierantonio, **Letteratura.It**, Milano, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 2012, s. 2., https://www.pearson.it/letteraturapuntoit/contents/files/calvino_sint.pdf
[24] https://blog.matacenagiochi.com/2018/08/18/il-cavaliere-inesistente-italo-calvino/

enerji dolu imgeler sunmadı. Gerçekçi öyküler yazmayı hiç elden bırakmış değilim, ama her ne kadar onları elimden geldiğince onları hareketlendirmeye alaycılık ve çelişki yoluyla çarpıtmaya çabalasam da, sonuçta hep biraz fazla hüzünlü oluyorlar; o zamanda anlatı uğraşımda gerçekçi öykülerle düşsel öyküküleri dönüşümlü olarak yazma gereksinimi duyuyorum."[25]

Bu doğrultuda zaman-mekan esaretinden sıyrılmak için masalı seçen yazar, kurmaca edebiyatın tabularını da *Atalarımız* üçlemesiyle kırmaya başlar. Bunda 1956'da Einaudi'de derleyip yayımladığı *İtalyan Masalları*'nın kuşkusuz büyük etkisi bulunmaktadır. Kitabın giriş yazısı şu şekilde son bulur: "*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 kuşkum yok; masallar gerçektir.*"[26]

Calvino; eserlerinde, semboller ve alegoriler aracılığıyla, doğa, kader ve bilgiyle boğuşan insanın durumunu anlatmayı amaçlamaktadır.[27] Masal ve gerçeklik arasında yazar, önceki ve sonraki dönemlere ait fantastik bir izdüşüm sunarak sürekli olarak çağdaş olaylara dikkat çeker; bu gerçeklikten kaçış değil, hayal gücüyle şimdiyi anlamak ve yorumlamak için özgün bir yoldur.

İlerleyen dönemde edebi gelişim sürecine bakıldığında, sosyal fenomenlerin analizine adanan eserlerinden sonra Calvino, aile içinde alınan eğitimden gelen, üniversitenin ilk yıllarında edindiği ve Einaudi'de güncelleme fırsatı bulduğu bilimsel, kültürel birikimini kullanarak aslında içinde her daim içinde saklı duran bilime karşı

[25] Baranelli, Luca, Ferrero, Ernesto, **Calvino Albümü**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 106.
[26] Calvino Italo, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 21.
[27] Langella Giuseppe, Frare Pierantonio, Letteratura.It, Milano, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 2012, s. 1., https://www.pearson.it/letteraturapuntoit/contents/files/calvino_sint.pdf

duyduğu ilgiye yazılarının masalsı doğasını terketmeden geri döner.[28] 1959'da Vittorini ile birlikte kurdukları *Menabo* adlı dergide yazılar kaleme alırken yazar, modern dilbiliminin kurucusu İsviçreli Ferdinand de Saussure, Arjantinli yazar Jorge Luis Borges, eleştirmen Roland Barthes ve Vladimir Proppla birlikte göstergebilim ve yapısalcılığın etkisi altına girip yönünü değiştirir ve bilime olan ilgisiyle *Kozmokomik Öyküler* (Le cosmicomiche) adlı eseri ortaya çıkar. Eleştirmenler, bu eseri yeni bir bilim kurgu türü olarak değerlendirse de Calvino'ya göre, bilim kurgu geleceğe yönelir; oysa yazar kökenlerinin efsanesiyle, geçmişle ilgilenir. Bilim kurgudan farklı olarak, kendisini "hayal gücünün alışkanlıklarından" uzak tutmak ve günlük hayatı çağdaş olandan farklı bir şekilde yaşamak ister.[29] *Kozmokomik Öyküler*'in devamı niteliğinde *Sıfır Zaman'*ı (T con zero) kaleme alır ve *Sıfır Zaman*'ın Calvino'su bütün edebiyat tartışmalarını canlı ve samimi bir ilgiyle takip eden, edebiyatla bilimi edebiyat ağırlıklı bir ortamda buluşturan güncel bir yazar olduğunu da kanıtlar.[30] Yazarın, temelinde bilimsel ve deneysel anlatı çalışmalarının bulunduğu bu yeni görüşü benimsemesinde etkili olan diğer önemli etkenler ise şu şekilde değerlendirilmektedir:

> *"Calvino'nun savaş sonrası İtalyan Yenigerçekçiliği'nin kısır döngüsünden sıyrılıp öncü Avrupa ve Fransız edebiyatıyla bütünleşerek, yeni bir biçim ve dil arayışına girmesinde, onun yirmi yıla yakın "Paris keşişliği döneminde Queneau, Barthes, Perec, Valery, Baudelaire, Voltaire ve Fourier ile kurduğu yakınlığın yanı sıra Proust, Joyce, ve Kafka, Stevenson, Kipling, Dickens, Nievo ve Poe'nın ve 1945'lerden başlayarak hemen*

[28] Baroni, Giorgio, **Italo Calvino, Introduzione e guida allo studio dell'opera calviniana**, Firenze,Le Monnier, 1988, s. 79.
[29] Calvino Italo, **Le cosmicomiche**, Mondadori, Milano, 2002, s. VII.
[30] Bonura Giuseppe, **Invito alla lettura di Italo Calvino**, Milano, Mursia Editore, 1987, s. 83.

hemen bütün genç İtalyan yazarları etkileyen Amerikan edebiyatının büyük rolü bulunur."[31]

1967'ye gelindiğinde Calvino, göstergebilim alanında kendi ilgisini derinleştirdiği ve edebiyatın matematiksel ya da birtakım oyun kısıtlamaları ilişkisi üzerine kurulması fikrini savunan OuLiPo aydınları ile temas kurar. Paris'te; şair, romancı, matematikçi Raymond Queneau ve matematik tarihçisi François Le Lionnais liderliğinde gerçekleştirilen OuLiPo çalışmalarıyla yakından ilgilenir.

OuLiPocu yazarların amacı, yazı yazmakla ilgili tüm olasılıkları keşfederek yazıda matematiksel yapıları gerçekleştirmektir. Calvino 1973'te yapılan bir toplantıda OuLiPo üyeleri arasına resmen kabul edilir. Bu da yazarın OuLiPo entelektüelleriyle Paris'te tanışıklığını, grubun çalışmalarına ilgisini ve kombinasyon becerisine dayalı oyundan oluşan edebiyat eğilimine ne kadar yatkın olduğunu doğrular.[32] Yazar böylece kombinasyon oyunu olarak da adlandırılabilecek anlatı çalışmalarına başlar. Grupta; yeni, farklı çizgilerin kullanımı, diğer edebi ve anlatı yöntemlerinin denenmesi Calvino'nun araştırmasının ilkelerine mükemmel bir şekilde uyar. Yazar kombinasyona dayalı bu metodu, edebiyatın kaosun içine sokulması için bir araç oluşturma çabasında vazgeçilmez bir unsur olarak görür ve düşüncelerini *Cibernetica e Fantasmi*'de şu şekilde açıklar:

"Edebiyat, şairin kişiliğinden bağımsız şekilde kendi malzemesinde yer alan gizli olasılıkları izleyen kombinasyonel bir oyundur; fakat bir noktada da, hareket ettiğimiz o dil seviyesinin beklenmedik ve nesnel bir anlam kazanmasıyla kendini bulan, yazar veya ait olduğu toplum için önemli olan bir

[31] Calvino Italo, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 21.
[32] Langella Giuseppe, Frare Pierantonio, **Letteratura.It**, Milano, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 2012, s. 4., https://www.pearson.it/letteraturapuntoit/contents/files/calvino_sint.pdf

şeyin ortaya çıkarıldığı başka bir düzlemden kaydırılmış bir oyundur."[33]

Calvino; çağdaş kültürde, dünyayı giderek daha fazla ayrık[34] görme eğiliminde, edebiyatın anlamını sorgular. Dil evreninin artık gerçekliğin yerini aldığına inanan Calvino, romanı yapay olarak olası sözcük kombinasyonlarıyla oynayan bir mekanizma olarak algılar.[35] Yazarın ilham kaynağı, teknik bir araç olan bazı yönlerden de kavramsal ve felsefik özellikleriyle sınırlı sayıda temel unsurun kombinasyonlarından başlayarak sonsuz bir karmaşıklık dünyası yaratan kombinasyonel hesaplamalardan oluşur.[36] Birleştirici sanatın kurallarına göre yapılandırdığı romanlar bu deneyimden doğar: Eserin kahramanı olarak Kubilay Han'ı zayıflayan imparatorluğundaki çeşitli hayali kentleri anlatarak eğlendiren Marco Polo'nun bulunduğu eseri *Görünmez Kentler*'i (Le città invisibili) 1972'de yayımlar. OuLiPo çalışmalarının etkisinde Calvino, daha çok anlatım diline ve yoruma odaklandığı *Kesişen Yazgılar Şatosu*'nu ise (Il castello dei destini incrociati) 1973'te kaleme alır. Eserdeki öyküler büyülü tarot kartlarının okunup yorumlanması sonucu ortaya çıkar; kartlar geleceği tahmin etmek ve geçmişi tekrar yaratmak için kullanılır. Yazar şaşırtmaya devam eder ve Borges'in özyinelemeli labirentlerindekine benzeyen göndergesel bir edebi oyun olan *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* (Se una notte d'inverno un viaggiatore) adlı kitabını 1979'da yayımlar.

Edebi üretiminin son yıllarına bakıldığındaysa; denemelerini topladığı *Yeni Bir Sayfa* (Una Pietra Sopra: Discorsi di letteratura e società) adlı eserini 1980 yılında, değişen dünyada entelektüelin rolünü yansıttığı, doğayı gözlemleyen ve anlatan baş kahraman Bay Palomar aracılığıyla insan ve evren, doğa ve insan arasındaki iletişimin

[33] Nicola di Laura, Italo Calvino e La Cultura della Discontinuita', **Testo&Senso**, 2002 s. 8.
[34] Terimin matematiksel anlamındaki gibi ayrı parçalardan oluşan ve süreklilik içermeyen, sonlu.
[35] http://www.paoloalbani.it
[36] Bischi Gian Italo, Matematica per La Letteratura, Letteratura per La Matematica, **AL1C3&B08**, 2017, s. 12.

gizli kalan benzerlikleri hakkında içsel bir sorgulama üzerinde durduğu romanı *Palomar*'ı 1983'te okurla buluşturur. Bu eserlerini takip eden süreçte yazar kendini *Collezione di Sabbia'*yı (Kum Koleksiyonu, 1984) ve *Cosmicomiche Nuove e Vecchie'* yi (Eski ve Yeni Kozmokomik Öyküler, 1984) yayımlayarak denemelerini derlemeye ve bilimsel anlatı dizisini sonuçlandırmaya adar. *"Bu dönemde Calvino'nun dikkati tuhaf sergilere, heykellere, koleksiyonlara çevrilir. Palomar ile başlayan, ideolojik yüklerden ve özü ele geçirmeye çalışan nesnellikten arınma çabaları, nesnelerin el değmemişliğine ulaşmaya yönelir. Dünya izlerin, doğal ve insan yapısı nesnelerin tüm somutluğu içinde göründüğü yerdir. Yazar bir nevi göstergelerin dilini öğrenmeye, geçmişini aramaya koyulur."*[37] Calvino bu düşünceler temelinden doğan *Collezione di Sabbia* (Kum koleksiyonu) hakkında kendisine dair şu değerlendirmeyi yapar:

> *"Hüzünlü belki de mutlu kum koleksiyoncusunun tuttuğu güncenin şifresini çözerken, yaşamım boyunca peşpeşe dizdiğim o sözcükler kumunda ne yazılı olduğunu sorgulamaya başladım, o kum ki şimdi, yaşamın kumsalları ve çöllerinden çok uzak görünüyor bana. Belki kumu kuma, sözcükleri sözcüklere hapsederek paramparça ve aşınmış bir dünyanın, orada hala nasıl ve ne ölçüde bir temel ve model bulabileceğini anlayabilirdik."*[38]

Yazarın edebi gelişim serüvenine bakıldığında 1945'lerin özgürlük atmosferinde tecrübe edilen birtakım hayal kırıklıkları sonucu yansız bir alaycılıkla birlikte soyut bir perspektif benimseyen yazar hiçbir şeyi kuramsallaştırmaz sadece uygular. Soyut

[37] Calvino Italo, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 32.
[38] A.g.e., s. 32.

düşünce adamlığını benimseyerek bir ölçüde bilim adamlığına yönelir ve ızdırap içindeki insan ile yaratan akıl arasındaki ayrımdan bahseder. Soyutlaştığı ölçüde de giderek karamsarlaşır. Tamamlanamayan *Jaguar Güneş Altında*'da beş duyumuzun ilkel güdüler olduğunu, bunların tarihin bütün kurallarını hiçe saydığını, insanlık bu duyuların tutsağı olmaya devam ettikçe de üstün bir uygarlık kurmanın yalnızca bir hayal olduğunu ifade eder, fakat sözlerini bitiremeden hayata gözlerini yumar. [39]

Calvino'nun üretimi; *Örümceklerin Yuvalandığı Patika*'dan *Palomar*'a kadar; kendi deneyimlerinin kaleme alınmasından edebiyatın büyük klasiklerinin yazımına, masaldan felsefi kurguya, görselin tasvir ve yorumundan ortaya çıkan anlatılardan popüler edebiyata yaptığı göndermelere, modern bilimsel teorilerin alegorisinden matematiksel oyunların uygulanmasına, görsel algı teorilerinden dilsel birtakım oyunlara, kısıtlı kombinasyonlardan üst kurmaca yansımalara kadar çeşitli edebi gelişim aşamaları sonucu zengin bir yelpaze oluşturmaktadır.

[39] Calvino Italo, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 33.

III) OuLiPo OLUŞUMU NEDİR?

OuLiPo sözcüğü bir akronimdir. “Ouvroir”, “Littérature” ve “Potentiel” sözcüklerinin ilk iki harfinin alınıp birleştirilmesiyle oluşur. Ou, Fransızca “Ouvroir”ı karşılar. Larousse'ta, dikiş nakışla ilgilenen insanların çalıştığı hayır kurumu şeklinde tanımlanmaktadır. OuLiPo da kar amacı taşımadığı ve sınırlamaları kullanmak isteyen tüm şairlere bu imkanları sunmak gayesinde olduğu için “Ouvroir”ı edebiyat üzerine çalışılan edebiyatın işlendiği, şekil aldığı yer olarak tanımlamak mümkündür. OuLiPo’nun çalışma alanı olan edebiyat “Littérature” kelimesinin ilk hecesi “Li” alınmıştır. “Po” ise; varlığı, gücü ortaya çıkmamış olan anlamına gelen “Potentiel” sözcüğünü ifade eder.

Sözcüğün Türkçe çevirilerinde; Potansiyel Edebiyat Atölyesi, Potansiyel Edebiyat İşliği, Gizil Edebiyat Atölyesi ve Gizil Edebiyat İşliği gibi çeşitli karşılıklarını görmek mümkündür[40]. Bu tezde Potansiyel Edebiyat Atölyesi çevirisi kullanılmaktadır.

OuLiPo, 1960 yılında Paris'te Raymond Queneau ve François Le Lionnais tarafından kurulmuştur.



Italo Calvino ve OuLiPo Üyeleri[41]

[40] Akdağ Ayşe Işık, **OuLiPo Teknikleri Çerçevesinde bir Çeviri Çalışmasına Kültürel, Biçemsel ve Söylemsel Yaklaşım,** Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2010, s. 29.
[41] https://www.iltascabile.com/letterature/OuLiPo-ebook/

OuLiPo'nun kuruluş hikayesi matematikçi ve iyi bir satranç oyuncusu olan François Le Lionnais'nin hayranlık duyduğu, matematiğe büyük bir tutku duyan yazar Raymond Queneau'ya deneysel bir edebiyat atölyesi kurmayı teklif etmesiyle başlar. 1960 yazında Cerisy'de Georges Emmanuel Clancier ve Jean Lescure tarafından düzenlenen Raymond Queneau'ya adanan bir konferansta ikilinin buluşmasıyla bu fikir şekillenmeye başlar. Cerisy buluşması; Queneau için XX. yüzyılın ellili yıllarından beri edebi tartışmaları canlandırmaya katkıda bulunan birtakım konulara dair konumunu tekrar gözden geçirme fırsatı tanır. OuLiPo'yu anlamak ve temellendirmek açısından da önem taşıyan, edebiyatın nihai amacı, gerçeküstücülükte ilham ve ruhsal otomatizm gibi konular sorgulanır. Edebiyatın nihai amacını ve kendi konumunu sorguladığı noktada; ideolojilerin çöküşünün yarattığı dengesizlik döneminden etkilenen Queneau, 1950'lere kadar benimsediği "entelektüel" figüründen uzaklaşıp angaje edebiyatın yetersizliğinin farkına varır. Şiirde düzen ve tutarlılığı bilimsel yöntem kadar titiz fakat işin eğlenceli tarafını da küçümsemeyen bir yöntemle gerçekleştirme arayışı içine girer. Üzerinde durduğu ikinci bir nokta ise yazarın gerçeküstücülükle olan ilişkisidir. Bir süredir geliştirmekte olduğu şiir kavramını tanımlamaya yoğunlaşır.[42] Gerçeküstücü şiirlerin temelinde yatan ilham ve ruhsal otomatizm kavramını sert bir şekilde eleştiren yazar aklın herhangi bir kontrolü olmaksızın gelişen özgürlük fikrini genç yaşlarında sorguladığı gibi şu sözlerle irdelemeye devam eder:

> *"Hala geçerli olan bir diğer yanlış fikir ise; ilham, bilinçaltının serbestliğinin keşfi, otomatizm ve özgürlük arasında kurulan eşdeğerliktir. (Şimdi, bu) her dürtüye kör bir şekilde uymayı içeren ilham, gerçekte bir köleliktir. Trajedisini, bildiği belli*

[42] Castiglione Giorgia, **Traduction Sous Contrainte**, Università degli Studi di Napoli "L' Orientale", 2016, Napoli, s. 4.

sayıda kurala uyarak yazan klasik, aklına gelenleri yazan ve önemsemediği diğer kuralların kölesi olan şairden daha özgürdür."[43]

Queneau tarafından geliştirilen yeni şiir modeli gökten gelen bu ilham fikrini reddeder ve şairi "kendi kaderinin yaratıcısı" olarak değerlendirir. Yani şiirin yazılışı tesadüfi ilahi bir esinden kaynaklanmaktan ziyade şairin dilin kuralları ve yapıları hakkında sahip olduğu derin bilgi birikiminden doğmalıdır. Şair konuya dair bu düşüncelerini şöyle açıklar*: "Şair asla ilham almaz çünkü başkalarına ilham olarak görünen şeyin ustasıdır. İlhamın gökten gelmesini beklemez. İlham almaz, çünkü şiir gücü her daim kendi isteği ve faaliyetine bağlı olarak kendi emrindedir ve süreklidir."*[44] Queneau, Cerisy konferansı katılımcılarına bu yeni şiir görüşünü, şiirlerde kullanılan dilin tutarlılığını matematiksel dilin işaret sistemiyle kıyaslar yaparak açıklar. Matematikle yapılan bu kıyas yaratıcı eylemin odağını içerikten yapıya kaydırır. Bu da ilham kavramının yerine gelebilecek titiz bir yöntemin benimsenmesini gerektirir. Bir süredir Queneau'nun çalışmalarıyla ilgilenen François Le Lionnais yazarda güçlü entelektüel eğilimler hissettiğini şu sözlerle belirtir:

"Raymond Queneau'nun çalışmalarına hayran kalmak ve entelektüel yakınlığımızı hissetmek için bu tarihi (1960) beklememiştim. Aynı özlem içinde olduğumuz, gerçi dehası ve kişiliği göz önüne alınınca belki de benden daha uzun bir süredir böyle bir özlem taşıdığı izlenimini edindim. Beni böyle düşündüren şey, yakın dostluğumuz değil, ki bu harika, ama asıl

[43] Castiglione Giorgia, **Traduction Sous Contrainte**, Università degli Studi di Napoli "L' Orientale", 2016, Napoli, s. 5.
[44] A.g.e., s. 6.

sebep ortak bir çok benzer eğilime sahip olmamız: matematik için duyulan güçlü bir merak, matematiksel zevk ve ansiklopedizm tutkusu. Bütün bunlar tanışmamızdan yıllar önce onda ve bende benzer sonuçların doğmasına sebep olmuştur."[45]

Le Lionnais, daha sonra potansiyel edebiyatın temel taşı olacak *Yüz Bin Milyar Şiir'*in (Cent mille milliards de poémes) birkaç sonesini okuduğunda Raymond Queneau'ya bir deneysel edebiyat atölyesi kurma teklifinde karar kılar. Queneau bu teklifi heyecanla kabul eder ve düşüncelerini şöyle aktarır:

"Henüz Cent Mille Milliards de Poémes'in beş ya da altı sonesini yazmıştım. Devam etmekte tereddüt ediyordum ve bir noktada şiiri geliştirmek için daha fazla cesaretim kalmamıştı. Fakat Lionnais ile tanışıp tasarılarımdan bahsettiğimde bana böyle deneysel çalışmalar yapan bir grup kurma teklifini sundu. Bu beni cesaretlendirdi ve sonelerimi yazmaya devam ettim."[46]

Böylece 24 Kasım 1960 tarihinde Queneau ve Lionnais, matematik ve edebiyata ortak tutku duyan, deneysel ve transdisipliner çalışmalar yapmak isteyen bir grup aydını Bistro Le Vrai Grascon' a davet eder ve resmi olarak grup kurulur. İlk toplantıya OuLiPo'nun on kurucu üyesinden yedisi katılır: Raymond Queneau, François Le Lionnais, Jean Lescure, Jacques Bens, Claude Berge, Jacques Duchateau ve Jean Queval. Diğer üç kurucu üyenin Noël Arnaud, Latis ve Albert-Marie Schmidt'in ikinci toplantıya davet edilmesi kararlaştırılır.

[45] Castiglione Giorgia, **Traduction Sous Contrainte**, Università degli Studi di Napoli "L' Orientale", 2016, Napoli, s. 6.
[46] A.g.e., s. 7.

Queneau ve Le Lionnais grupta hemen dostane ama her şeyden önce üretken bir atmosfer yaratılmasını sağlar. Geçici sekreter olarak atanan Jacques Bens grup üyelerinin ilk sorusunu "*Bugün burada sadece eğlenmek için toplandığımızı düşünürsek bizden beklenen nasıl bir iş olacaktır*?" rapora kaydeder.[47] Gruptakilerden beklenen işin temelini oluşturan fikir yeni "kısıtlamalar" önermektir. Edebi eserlerin yaratılmasına katkıda bulunmak için tutarsız bir "ilham" yerine "yaratıcılık için bir kaynak" olarak düşünülebilecek matematiksel yapılardan ya da yapay yöntemlerden yararlanmaktır. François Le Lionnais, matematik ve edebiyat arasındaki bu tür bir uzlaşmanın grubun temel amacını oluşturduğunu belirtir ve konuya dair düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

> "*Matematik; fiziğe, biyolojiye, ekonomiye ve dilbilime uygulanmaktadır. Verimli bir şekilde edebiyata da uygulanabileceğine ve bunun da grubun temel görevi olabileceğine inanıyorum. Bazı yapıların edebi yaratıma aktarılması, yazara yeni ve geçerli ifade araçları sunabilir.*"[48]

İlk toplantıda değinilen konulardan bir diğeri ise grubun adına karar verilmesidir. Grup ilk önce Séminaire de Littérature expérimentale'in (Deneysel Edebiyat Semineri) akronimi Sélitex adını benimser fakat ikinci toplantıda Albert-Marie Schmidt'in önerisiyle Sélitex Olipo'ya dönüşür, 2 Aralık 1960 tarihli rapora şu şekilde kaydedilmiştir:

> "*Selitex 'Deneysel Edebiyat Semineri' adına yapılan eleştiriler değerlendirilerek grup üyelerinden gelen diğer öneriler dikkate*

[47] Castiglione Giorgia, **Traduction Sous Contrainte**, Università degli Studi di Napoli "L' Orientale", 2016, Napoli, s. 8.
[48] A.g.e., s. 8.

alınarak oylama sonucunda gelinen nokta OLIPO olmuştur. 13 Şubat 1961'de düzenlenen dördüncü toplantıda ise Latis'in Olipo kısaltmasına "u" harfinin de eklenmesi önerisi sonucu daha uygun bulunan "OuLiPo" adında karar kılınmıştır. Jean Lescure bu yeni adın benimsenmesine dair düşüncelerini şöyle ifade eder: "Kısaca littérature sözcüğünün "li" si korundu. Séminaire başka çağrışımlarda bulunduğu için bizi rahatsız ediyordu. Ouvroir ise; tam tersine iyi eserler ve işler adına sahip olduğumuz o mütevazi havayı karşıladı. Ahlak ve güzel sanatlara saygı duyulduğu için "li" yi "ou" ya bağlamaya karar verdik. Geriye "po" kalmıştı ve hepimiz aynı düşüncede birleştik. Expérimental kelimesi tüm süreci hala ayırt edilemeyen eylemlere ve deneylere dayandırıyor gibi göründüğü için, sözcüğün edebi olması gerçeğine dayanan ve nesnel bir düşünce üzerine kurulu olmasının mantıklı olduğuna karar verdik ve deneysel edebiyatların enerjisinin olmadığı durumlarda bile, kendisine eşit kalabilen bu "potansiyel" sözcüğü seçildi."[49]

Bu yeni isim, cüretkar grubun üstlenmeyi teklif ettiği taahhüdüne daha uygun bulunmuştur. Fransızcada bir toplulukta veya manastırda kadın dikiş atölyesini işaret eden "ouvroir" sözcüğü, daha didaktik olan "séminaire" sözcüğüne göre hafif ama aynı zamanda pratiklik ve somutluk katmakta; "Ouvrer" etimolojik olarak da "bir nesneyi, materyali kullanılacak şekilde biçimlendirme" eylemiyle ve edebi yaratım sürecinde kullanılabilecek şekilde materyalleri veya yapıları "modelleyen" literatürün bu el yapımı yönü, OuLiPo'nun kendine özgü bir özelliğini temsil eder. "Potentielle" sözcüğü

[49] Castiglione Giorgia, **Traduction Sous Contrainte**, Università degli Studi di Napoli "L' Orientale", 2016, Napoli, s. 9.

"expérimentale" in yerine geçer ve OuLiPo çalışmalarında anahtar bir sözcük haline gelir: Kelimenin tam anlamıyla "henüz olmayan ancak olma ihtimali olan" potansiyelin anlam ve önemi OuLiPo grubu için şu şekilde belirtilmektedir: *"Potansiyel kelimesi, bir anlamda edebiyatın doğasını ifade eder, edebiyatın iyi kullanımı için yeterli yapıları sağlama noktasında belki de edebiyattan daha fazlasıdır. Yazarların onları en çok memnun edecek şekilde kullanabilecekleri yeni yapılar arayışına biz potansiyel edebiyat diyoruz."*[50]

OuLiPo'nun temel amacını oluşturan bu potansiyelin ortaya çıkarılması noktasında matematiksel eğilime başvurulmasının sebebini anlayabilmek için kurucularını yakından incelemek gereklidir. İlk sırada grubun önde gelen kurucularından olan çeşitli meslek ve unvanlarının yanı sıra; romancı, şair, filozof ve amatör matematikçi Raymond Queneau (1903-1976) gelir. Yazarın edebi geçmişi incelendiğinde retorik akrobasi ustasının yaşamı boyunca gerçeküstücü, patafizik[51] gibi çeşitli edebi gruplarda yer aldığı görülür.

Grubun diğer önemli üyelerinden aynı zamanda kurucu ortağı olan François Le Lionnais ise bir kimya mühendisi ve matematikçi olmasının ötesinde edebiyat da dahil olmak üzere tüm diğer alanlara da hakim bilge bir yazardır.

Genel olarak savaş sonrası gelişen edebiyattan memnun kalmayan bu iki yazar matematiksel metotların edebiyata aktarılmasıyla birlikte alanı yeniden canlandırmaya karar verirler ve temel ilke olarak benimsedikleri; tasarı sürecinde titizlikle tanımlanan kuralları metine uygulama esasına dayanan bu kısıtlamalar aracılığıyla edebiyata yeni bir soluk, canlılık getirmeyi amaçlarlar.

---

[50] Castiglione Giorgia, **Traduction Sous Contrainte**, Università degli Studi di Napoli "L' Orientale", 2016, Napoli, s. 10.

[51] **Patafizik kavramı**, ilk olarak 19. yüzyılın sonlarında *Alfred Jerry*'nin *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien (Patafizikçi Doktor Faustroll'ün Davranış ve Görüşleri)* adlı romanında ortaya çıkmıştır. Patafizik, alternatif gerçeklerle ilgilenen bir bilim dalı olarak tanımlanabilir. Patafizikte amaç gerçek olamayacak şeyleri hayal etmek değildir; gerçek olabilecek ancak bugüne kadar genel kabul görmeyen şeyleri, başka bir deyişle "istisnaları" ortaya çıkarmaktır. Bu nedenle 'Patafizik, İstisnalar Bilimi olarak da bilinmektedir. http://www.kitaptanfilme.com/2016/05/lecume-des-jours-gunlerin-kopugu.html

OuLiPo'nun zamanın diğer hareketleriyle ilişkisine bakıldığında OuLiPo grubu kendisini şu şekilde konumlandırır: İlk yıllarında, gerçeküstücülükten uzaklaştığı ölçüde Bourbaki[52]'ye yakınlaşmıştır.

Raymond Queneau'nun genç yaşlarında katıldığı bu gerçeküstücü grup, düşüncenin gerçek işleyişini göstermek için içinden geldiği gibi yazma, otomatik yazma yöntemi olarak nitelendirdikleri fikri savunur. Queneau, birtakım kişisel sebeplerden ötürü gruptan ayrıldığında, daha önce bahsedildiği gibi otomatik yazı kavramının aslında kendi kişisel edebiyat anlayışına tam olarak uymadığını da keşfeder. Her ne kadar eserlerine yapılan eleştiriler sürse de yazılarında güçlü bir gerçeküstücü karşıtı eğilim göstermeye başlar. Bu durum Queneau ve OuLiPo için amaç bakımından geçerli olabilir çünkü OuLiPo ve gerçeküstücü akımın amaçlarında bir benzerlik olduğu öne sürülebilir. *"Gerçeküstücülüğün amacı yeni sanat eserleri ortaya çıkarmak değil, toplumda yeni yaşam kuralları oluşturmak için yeni bir bakış açısı edinmektir. OuLiPo'nun da amacı yeni eserler ortaya çıkarmak değil farklı bir bakış açışı geliştirmektir. Bu açıdan gerçeküstücülükle OuLiPo'nun farkı gerçeküstücülüğün tamamen geçmişi yadsırken, OuLiPo'nun eski edebi eserleri yeni teknikle okumayı öne sürmesidir. Zaten Queneau'nun Biçem Alıştırmaları'nda yaptığı da yeni ve eski biçemleri sentezleyerek okuyucuya sıradanlıktan uzak yeni biçemler sunmaktır."*[53]

Diğer OuLiPo üyelerine bakıldığındaysa bahsi geçen iki kurucu üye gibi diğer üyerler de çok çeşitli ilgi alanlarına sahiptir ve bu anlamda OuLiPo oldukça zengin, birçok farklı meslek mensubu kişilerin oluşturduğu eklektik bir gruptur. Fransa'nın en büyük çağdaş şairlerinden biri olan Jacques Roubaud emekli bir matematik profesörüdür.

---

[52] **Bourbaki**; çalışmalarını aynı takma ad altında yayınlayan bir grup genç bilim adamının bir araya gelerek bir çeşit "Gizli Matematikçiler Teşkilatı" kurmasıyla oluşmuştur. Grup matematik bilimini mantıki çıkış noktasından ele alarak yeniden açıklamağa ve bunun için herkese modern ilme giden en basit ve kestirme yolu göstermeğe çalıştı. Bu amaçla birçok eser yayınladı. http://www.hurriyet.com.tr/dunya/kod-adi-matematik-39136296

[53] Akdağ Ayşe Işık, **OuLiPo Teknikleri Çerçevesinde bir Çeviri Çalışmasına Kültürel, Biçemsel ve Söylemsel Yaklaşım,** Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2010, s. 26.

İlk kez 1966'da, Raymond Queneau'nun kendisinin ilk şiir koleksiyonunu okumasıyla birlikte gruba katılmıştır. O zamandan beri, Roubaud edebiyatın sınırlarını zorlar ve şiiri matematiksel kurallarla oluşturur. Diğer üyeler *"Patafizikçi, gerçeküstücü, post-dadaist diye tanımlanabilecek Noël Arnaud; yazar ve şair Jacques Bens; matematikçi, modern kombinasyonel ve grafik teorisinin kurucularından biri olan Claude Berge; yazar ve radyo yapımcısı Jacques Duchateau; diğer bir patafizikçi Emmanuel Peillet; şair Jean Lescure; çevirmen Jean Queval; dilbilimci ve uzman Albert-Marie Schmidt grubun ilk üyelerini oluşturur. Gruba 1961'de bilgisayar bilimcisi Paul Braffort ve yabancı üyelerden Ross Chambers ve Stanley Chapman'ın katılımıyla OuLiPo genişlemeye başlar. Seçkin sanatçı Marcel Duchamp, ertesi yıl grubun 'Amerikan muhabiri' olarak seçilir, sonraki yıllarda ise grup büyümeye devam eder. 1967'de Georges Perec, 1970'de Luc Etienne, 1971'de Marcel Bénabou, 1972'de Paul Fournel, 1973'te Harry Mathews ve Italo Calvino ile ikinci dalga tamamlanır."*[54]

Birtakım ortak benzerlikler çerçevesinde bir araya gelen OuLiPo'nun kurulmasında rol oynayanların ve diğer üyelerin köklerine bakıldığında daha önce değinildiği üzere farklı grupların etkisi göze çarpar. Bu etkilerin OuLiPo'nun zenginleşmesine sağladığı katkı şöyle belirtilmektedir:

> "*Raymond Queneau ve Noël Arnaud gibi kurucu üyelerin bazılarının köklerini gerçeküstücülükte bulmak mümkündür. Diğer üyelerinin bir kısmı da 'Pataphysique Koleji' nin üyesidir fakat hepsi genç matematikçilerin oluşturduğu Bourbaki grubunun yenilikçi çalışmalarından etkilendiklerini dile getirir. Grupta değişik üç kökenin olması bazı kuralların alınmasında ve geleneklerin oluşmasında etkili olmuştur. Örneğin katılım için*

[54] https://natalieberkman.mla.hcommons.org

oybirliği gereklidir ve gruptan ihraç ya da istifa imkânlı değildir. Yazılı olmayan kurallara göre OuLiPo'ya kabul edilmek için aday talepte bulunmamalıdır."[55]

Günümüzde OuLiPo kuralları ve üyeleri açısından son durum göz önünde bulundurulduğunda şu güncel bilgilere rastlanmaktadır:

"*Bugün OuLiPo'nun 13'ü ölüm nedeniyle izinli olmak üzere 34 üyesi vardır. Bakanları Noël Arnaud'nun 1 Nisan 2003'te ölümünden sonra Oulipiyenler yeni bir başkan seçmek üzere toplanmışlar ve François Le Lionnais ile Noël Arnaud'dan sonra üçüncü başkanları olan Paul Fournel'i seçmişlerdir. Marcel Bénabou sekreter olmuştur. Oulipiyenler, eserlerini tanıtmak için Jussieu anfi tiyatrosunda yılda 9 kez perşembe günleri «Jeudis de l'OuLiPo» kapsamında toplanıyorlardı fakat artan kalabalığı karşılamak için şu anda toplantılar Forum des images des Halles'de yapılmaktadır. Toplantıların gün ve saatleri internet sitelerinde belirtilmektedir.*"[56]

OuLiPo çalışmalarıyla iki ülke arasında kültürel taşıyıcılık görevi üstlenen İtalyan yazar, daha önce belirtildiği üzere 1972'de ilk kez şeref misafiri olarak katıldığı toplantıdan sonra Şubat 1973'te OuLiPo üyeleri arasına resmen dahil olur fakat OuLiPo serüvenine başlangıcı her ne kadar resmi olarak 1973'te gerçekleşse de OuLiPo çalışmalarına ilgisi daha önceki yıllara rastlar. Altmışlı yılların ortalarında, Italo Calvino,

[55] Akdağ Ayşe Işık, **OuLiPo Teknikleri Çerçevesinde bir Çeviri Çalışmasına Kültürel, Biçemsel ve Söylemsel Yaklaşım,** Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2010, s. 26.
[56] A.g.e., s. 27.

Saussure'ün dilbilim çalışmalarına ve çeviri kuramlarına ilgi duymaya başlar ve Mounin'in çeviri tarihi ve kuram çalışmasının yayınlanmasıyla ilgilenir. Lévy-Strauss'un yapısal antropolojisini inceler ve 22 Nisan 1965 Francesco Leonetti'ye gönderdiği mektubunda bu yaklaşımı coşkulu bir şekilde de teşvik eder.[57] 1965'te Fransa'da, Queneau *Les Fleurs Bleues* (Mavi Çiçekler) eserini yayınladığında Calvino bu romanı okur, Mounin ve Saussure okumalarından yola çıkarak teorileri pratikte denemeye karar verir.[58]

Yazar özellikle 1960'ların sonlarına doğru OuLiPo'dan haberdar olduğunu, OuLiPo'ya ilgi çekici bir yakınlık duyduğunu ve grupla bazı ortak kaygılar taşıdığını şu sözlerle dile getirir:

> *"O zamanlar OuLiPo'nun etkinliklerinin farkındaydım. OuLiPo grubuyla; edebi eserlerde kısıtların önemi, oyunun kurallarının çok sıkı bir şekilde titizlikle uygulanması, kombinasyonel süreçlere başvurma, önceden varolan malzemeleri kullanarak yeni eserlerin yaratılması gibi konularda birçok fikir ve öneri paylaştım."*[59]

Belki de Calvino ve OuLiPo arasındaki yakınsama daha belirgin olarak şu şekilde tarihlendirilebilir: 1967'de yayınladığı bir makalede Calvino; Roland Barthes, Umberto Eco, A. J. Greimas, Tzvetan Todorov, Noam Chomsky gibi yapısalcılığın öncülerine ve Raymond Queneau ve OuLiPo'ya işaret ederek teorik temellerden bahseder. 1968 tarihli bir makalesinde ise, kendi çalışmasının iki kutup arasında salındığını belirtmektedir: Barthes ve Tel Quel grubu; Queneau ve OuLiPo.

---

[57] Baranelli Luca, **Lettere/ 1940-1985, Seçme Mektuplar**, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 301.
[58] Federici Federico, Italo Calvino comincia a tradurre Raymond Queneau, **Italianist 27,** 2007, s. 80.
[59] Motte Warren, Italo Calvino and OuLiPo, **Romance Notes, Vol. 39, no. 2, Winter**, 1999, s. 186.

Yazarın, edebiyatın biçim ve işlevi, yazar-okur ilişkisinde yeni iletişim biçimlerinin keşfedilmesi ve edebiyatın diğer bilim dallarıyla daha çok ilişkilendirilmesine ve bu iki kutup arasındaki salınımına *Yeni Bir Sayfa* (Una pietra sopra) eserinde ise şu şekilde değinilmektedir:

> *"Bireysel dilbilimin, bireysel bilim olarak kalmak istiyorsa, eninde sonunda edebiyata, bütünsel bir yazıya dönüşeceğini ve şu an için yalnızca edebiyatın tekelinde bulunan dil zevkini de kendisi için talep edeceğini savunan Barthes'a 'bilime onun kendisine güvendiğinden daha çok güveniyor' diyerek ilgiyle ama aynı zamanda biraz da kuşkuyla bakarken, Queneau ve arkadaşlarının matematikle oynadıkları imgelem ve zeka akrobasisinin keyfine de kapılmadan edemiyordu: her iki kutbun sınırlarının bilincinde, her ikisinin de cazibesine kapılıyor, ikisi arasında gidip geliyordu."*[60]

Yazarın Oulipiyen serüvene sürüklendiği bu sürece Alberto Asor'un bir makalesinde şu şekilde değinilmektedir: "Calvino'nun anlatı araştırması; bu yapboz oyununu *Ti con zero* (Sıfır zaman, 1967), *Il castello dei destini incrociati* (Kesişen yazgılar şatosu, 1969), *La taverna dei destini incrociati* (Kesişen yazgılar meyhanesi, 1973), *Le città invisibili* (Görünmez kentler, 1972), *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (Bir kış gecesi eğer bir yolcu, 1979) eserlerinde o dönemki edebiyatının yapısal ve göstergebilimsel eğilimi ile yazı düzlemine aktarılmış olan olasılıkların devasa karmaşasını ifade etmenin bir yöntemi olarak dikkate alır; *Palomar* (1983) ise, '*Nihayet başka bir mevsime ait, henüz*

[60] Calvino Italo, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 28.

kabataslak' tır." [61] Aynı makalede Asor Rosa, Calvino'nun *Kozmokomik Öyküler*'den *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'ya kadar uzanan araştırmasında, çift yönlü bir eğilim olduğuna değinir: İşaretler ve duyular arasında yeni bir bağlantı kurma konusunda ısrarcı olan *Kozmokomik Öyküler'*den *Görünmez Kentler'*e kadar olan daha göstergebilimsel olan yaklaşım, diğeri ise *Montecristo Kontu*'ndan *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu'*ya kadar uzanan yazarı edebi yaratımın yeniden yapılandırılmasına götüren daha yapısalcı bir yaklaşımdır. *Kozmokomik Öyküler* ve tümdengelimli anlatıların bilimsel ve mantıksal deneylerinden sonra, Calvino artık matematiksel yapıya geçmeye hazırdır. *Cibernatica e Fantasmi* (Sibernetik ve Hayaletler) isimli İtalya ve Avrupa'nın çeşitli kentlerinde gerçekleştirilen konferanslarda da bu konu ele alınır.[62]

Yazar, 1973'te OuLiPo'nun tam üyesi olmasıyla birlikte Perec, Roubaud, Mathews ve Bénabou gibi genç Oulipiyenler kuşağına katılır. OuLiPo oluşumunun kurucusu Raymond Queneau ile Calvino'nun taşıdığı benzerlik ve bu yeni serüvenin başlangıç süreci ise şöyle ifade edilir:

> *"Queneau da onun gibi düş gücünü bilimsel içerikli yapıtları okuyarak besliyordu ve baş döndürücü dil oyunlarına dayanan kombinasyon hünerinden güldürücü, acayip, çarpıcı etkiler elde etmeyi başarıyordu. Queneau'nun büyük üstat işi, kılı kırk yaran ayrıntılarında ve katı tutumunun gerisinde, Calvino kendi ruh ikizini keşfeder. OuLiPo yani Ouvroir de littérature Potentielle'in öbür üyeleriyle onu tanıştıran Queneau olacaktır."*[63]

[61] Nicola di Laura , Italo Calvino e La Cultura della Discontinuita', **Testo&Senso**, 2002, s. 9.
[62] Odifredi Piergiorgio, **Se una notte d'inverno un calcolatore**, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1999, s. 5.
[63] Baranelli Luca, Ferrero Ernesto, **Calvino Albümü**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 126.

Calvino gibi grupta birtakım benzerlikler sayesinde bir araya gelen, edebiyata yeni bir soluk, yeni bir bakış açısı kazandırma gayesinde buluşan üyelerin OuLiPo'nun ne olduğu konusundaki düşüncelerine ve yaptıkları açıklamalara bakıldığında grubun kuruluş ilkeleri, tanımı netlik kazanır.

Her ne kadar farklı kaynaklarda OuLiPo için hem "okul" hem de "akım" denilse de Queneau 1964 yılında OuLiPo hakkında düzenlenen bir konferansta OuLiPo'nun ne olduğu ve olmadığına dair şu şekilde açıklama getirir: 1- "Edebi bir akım ya da okul değildir. Kendimizi estetik değerin bu tarafında konumlandırırız ve bu da onu küçümsediğimiz anlamına gelmez; 2- Edebiyat Fakültesi profesörü ve Fen Fakültesi profesörü çalışma grubumuzun bir parçası olmasına rağmen bu bilimsel bir seminer de değildir. Bu yüzden çalışmalarımızı alçakgönüllülükle kamuoyuna sunuyoruz; 3- Estetik ve edebi teori alanındaki bilimlerin kesin ölçütlerini ortaya koyan bilimsel eğitim, deneysel veya rastgele edebiyat meselesi değildir. (Max Bense[64] ve Stuttgart Okulu'nun uyguladığı gibi.)"[65]

Diğer OuLiPo üyelerinin konuya dair fikirlerine ise şu şekilde değinilmektedir:

> *"OuLiPo'nun bir okul olmadığını Noël Arnaud da eğer bir okul olsaydı bir kuramı, doktrini olurdu sözleriyle onaylamıştır. OuLiPo'nun ne olduğu sorusunu üyelerden Jean Queval şöyle yanıtlar: OuLiPo bir akım değil, bir araştırma grubudur. Queval'e göre 'Edebi akımların gizli silahları vardır ve amaçları bir öncekini yok etmektir.' Le Tellier de OuLiPo'nun bir akım olabilmesi için çok sayıda kişinin OuLiPo tekniklerini kullanması gerektiğini dile getirmiş 'OuLiPo üye sayısını kısıtlamaktadır,*

[64] Max Bense bilim felsefesi, mantık, estetik ve göstergebilim alanındaki çalışmaları ile tanınan bir Alman filozof, yazar ve yayıncı. Bense, Kafka'nın çalışmalarından istatistiksel olarak anlamlı kelime ve cümlecikleri seçen bir bilgisayar programı yoluyla oluşturulan "ultrakafkian aforizmaları" yazar.
[65] http://www.paoloalbani.it/Letteraturacombinatoria

yayılmasını engelleyen bu tutumla nasıl bir edebi akım olabilir?'

sorusunu yöneltir."[66]

OuLiPo grubunun yayımladığı manifestolarda da bu konuya dair düşüncelere yer verilmiştir. Manifesto kavramı her ne kadar edebiyatta bir okulu, hareketi ya da bir öncülüğü akla getirse de OuLiPocular kendilerini her türlü etiketten sıyırma isteğiyle ilk toplu çalışmalarının baskısında ön söz olarak belirttikleri gibi OuLiPo'nun bir edebi hareket olmadığı, bilimsel bir seminer ya da rastgele bir edebiyat olmadığı vurgusu üzerinde dururlar. Bu sebeple grubun manifestoları, sadece kuralcı birtakım normları açıklamak yerine yazarlar için, potansiyel eser tasarılarında kendi isteklerine göre uyarlayabilecekleri fikir ve araçları bulmak için kullanabilecekleri bir düşünce havuzunu ifade eder.

OuLiPo'nun *Birinci Manifesto*'su (Premier Manifeste) 1962'de grubun kurucu üyelerinden François Le Lionnais tarafından, OuLiPo stil ve programına uygun şekilde dogmatik bir metinden uzak, açık ve berrak bir dille yazılmıştır.

İlk bölümünde Lionnais, okuru herhangi bir sözlüğü açmaya çağırır ve bununla birlikte potansiyel edebiyat kavramına ilişkin bir tanımın bulunmaması durumuna dikkat çeker. Bu farkındalıktan sonra "talihsiz boşluğu" doldurmak için, manifesto aracılığıyla, terimin ilk tanımını yazma niyetini bildirir fakat devam eden satırlarda kesin bir tanımdan ziyade bazı gözlemler bulunmaktadır. Lionnais kendisi için daha değerli olan bu gözlemleri sabırsızlıkla beklenen ana yemek öncesi gelen aperitiflere benzetir. Metnin dogmatik olmayan yapısı da Lionnais'nin; gelecek OuLiPocu neslin çalışmaları aracılığıyla atfedilebileceği tüm nüanslara açık kalabilecek tek taraflı olmayan bir potansiyel edebiyat tanımı getirme isteğini kanıtlamaktadır.

[66] Akdağ Ayşe Işık, **OuLiPo Teknikleri Çerçevesinde bir Çeviri Çalışmasına Kültürel, Biçemsel ve Söylemsel Yaklaşım,** Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2010, s. 28.

İkinci bölümde, yüzyıllarca Fransız edebiyat ve sanat çevresini canlandıran *Querelle des Anciens et des Modernes*'in (Eskilerin ve Modernlerin Kavgası) içine potansiyel edebiyatı ekler; bununla birlikte güncel ve ve asla bitmeyecek bir tartışmayı da konuya dahil etmiş olur. Uzlaşılması zor klasiklerin kendilerini o dönemki bağlamda yenilikçi görünmek zorunda kalan antikler olarak görmediği tartışmasına sıklıkla eşlik eden antiklik ve çağdaşlık kavramlarına şu sözlerle eleştiri getirir: *"Eskiler dediğimiz kişiler, çoğu zaman, o zamanın modernlerinin torunlarıdır; bu modernler bugün aramıza dönseler çeşitli durumlarda, yenilikçilerin tarafında yer alır ve çok bilmiş taklitçilerini tanımazlar."*[67] Potansiyel edebiyat, bu noktada tartışmayı besleyecek farklı bir bakış açısıyla konuya dahil edilir.

Bildirinin üçüncü bölümünde ise ilham sorunsalı üzerinde durulur. Bir ilhamdan hareketle oluşturulan her eserin seçilen edebi türün sözcük dağarcığı, dilbilgisi ya da yapısı tarafından dayatılan birtakım kurallara ve kısıtlamalara isteyerek ya da istemeyerek uymak ve bunu sürdürmek zorunluluğunu oluşturan fikri tartışmaya açar. *La Lipo* adlı makalesinde de Le Lionnais bu konuya dair görüşlerini açıkça şöyle aktarmaktadır:

> *"'İnsanoğlu sürekli eski biçimlere dayanarak yeni fikirleri hep eski biçemler içinde mi görecektir' sorusunu yöneltir. Yazarların kendi tarzları ve yetenekleri ile yeni sözcükler oluşturarak edebiyata sağladıkları katkıyı, OuLiPo yazarları bilimsel ve dizgeli olarak yapmayı istemektedirler."*[68]

Eski usullerle yeni düşüncelerin ifadesi üzerine bizleri tatmin edecek yeni kurallar ya da farklı yapılar yaratılamayacağı peşin hükmüne dayanarak hareketsiz kalmanın

[67] Castiglione Giorgia, **Traduction Sous Contrainte**, Università degli Studi di Napoli "L' Orientale", 2016, Napoli, s. 12.
[68] Massignan Giulia, **Oplepo: scrittura à contrainte e letteratura potenziale**, Università Cà Foscari Venezia, 2011, Venedik, s. 30.

gereksiz olduğunu da sözlerine ekler. OuLiPo'nun özgünlüğünün temelinde, yeni eserlerin potansiyel olarak sonsuz sayıda yaratılmasında kullanılabilecek yeni yapılar ve kuralların "sistematik" ve "bilimsel" araştırmaları yatar.

Dördüncü bölümde bu bilimsel ve sistematik araştırmanın temelleri belirtilir: Analiz ve Sentez. Anulipizm ve Sentulipizm. OuLiPo'nun "Ou"sunu oluşturan Ouvroir'ı açıklamayı amaçlayan çalışmalarda, sırasıyla Analiz ve Sentez'e yönelik iki ana eğilim öne çıkar. Analitik eğilim, yazarların çoğu zaman fark etmediği olasılıkları aramak için geçmişteki eserlerle ilgilenir. Sentetik eğilim daha iddialı; OuLiPo'nun temel ilgi alanını oluşturur. Öncekiler tarafından bilinmeyen yeni yollar bulmaktan söz edilir. Özet olarak, anulipizm, keşfe; sentulipizm buluşa yöneliktir ve birinden diğerine çok sayıda ince geçiş bulunmaktadır.

Manifestonun son bölümü; eğlenceli ve alaycı boyutuyla okuru kucaklayan bir yazına karşı peşin hükümlü yaklaşanlara karşı bir tür savunma niteliğinde yazılmıştır. Şairler bunu yaptığında; eğlence, alay ve kandırma her daim şiire aittir. Bu sebeple potansiyel edebiyat dünyanın en ciddi şeyi olarak kalmaya devam eder. Queneau; OuLiPo çalışmalarını doğal, ustalıklı ve eğlenceli olarak niteler ve OuLiPo çalışmalarının yazarlara, matematiksel nitelikte "yeni yapılar" önermek veya edebi faaliyete katkıda bulunan yeni yapay ya da mekanik süreçleri icat etme amacı güttüğünü bildirir ve OuLiPo yazarını şu şekilde tanımlar*: "Çıkış yolunu arayacakları labirenti bizzat kuran fareler." Bu labirent, sözcüklerden, seslerden, tümcelerden, paragraflardan, bölümlerden, kitaplardan, düz yazıdan ve şiirden oluşmaktadır*.[69]

Birinci Manifesto'dan ve grup etkinliklerinden hareketle basitçe ifade etmek gerekirse matematik ve edebiyata duyulan ortak tutkulardan, disiplinlerarası bir çalışmadan doğan OuLiPo'nun amacı; mevcut metinleri inceleyerek ya da yeni modeller önererek,

[69] Akdağ Ayşe Işık, OuLiPo Metinlerinin Türkçeye Çevirisinin Olanakları, **İ.Ü.Çeviribilim Dergisi,** 2011, Cilt 2, Sayı 3, s. 4.

edebiyatta kuralların ya da yapısal kısıtlamaların yaratıcı potansiyelini sistemli bir şekilde keşfetmektir.[70]

François Le Lionnais, 1973'te grubun ilk on üç yıllık üretim faaliyetine dair bir tür bilanço çıkarmak ve grubun hedeflerine sadık kalmak için benimsedikleri yönleri tanımlamak amacıyla grubun *İkinci Manifesto*'sunu yazar. Bu anlamda *İkinci Manifesto* ilkinin devamı niteliğinde olup *Birinci Manifesto*'da belirtilen OuLiPo'nun temel ilkelerini güçlendirmeyi ve geliştirmeyi amaçlar. Manifesto grubun temel kuralıyla başlar: "*Şiir her türlü yorumu mümkün kılan basit bir sanattır*."[71] Zaman içinde OuLiPo estetiğini açıklamak için sıklıkla kullanılan bu söz sonraki nesillerin sloganı haline dönüşür. Aslında az ve öz sözle potansiyel edebiyatın temel ilkeleri de böylece özetlenmiş olur.

Le Lionnais, oulipiyen eserin o ana kadar esasen sözdizimsel bir "yapısal" bakış açısına yerleştirildiği gözlemini ve potansiyel edebiyatın geleceği için ileri bir adım atmayı ümit ettiğini belirterek manifestoya şöyle devam eder: "*Anlamsal alana yaklaşmaya; kavramları, fikirleri, imgeleri ve duyguları yumuşatmaya çalışmak. Girişim zor, cüretkar ve bu sebeple de dikkate değer*."[72]

İkinci bölümde ise Lionnais, yapay yapıların etkisini yansıtıp yaratıcı potansiyelini şu sözlerle sorgular*:"Bir yapının etkinliği temelde az ya da çok birtakım kısıtlayıcı kurallara riayet eden metinler yazma zorluğuna dayanır."*[73] Yapılar dilin icadından beri varolagelmiştir; OuLiPo'nun amacı ise bu yapılara yenilerini eklemektir. Yapay yapıların canlılığı sorusu hakkında ise Lionnais biyokimyasal gelişmelerle bir kıyas yapar. Mevcut biyokimyasal sentezlerin başarısının umut vadetmesine rağmen bunun canlıların üretimine ulaşacağının kanıtı olmadığını ifade eder. OuLiPo, yapay edebi yapıların

[70] http://www.treccani.it/enciclopedia/OuLiPo/
[71] Castiglione Giorgia, **Traduction Sous Contrainte** Università degli Studi di Napoli "L' Orientale", 2016, Napoli, s. 14.
[72] A.g.e., s. 15.
[73] A.g.e., s. 16.

gelişimini yaşamın yaratılmasından daha az ya da daha çok karmaşık gibi göründüğü konusunu gizlemeksizin kendini çalışmaya adamayı yeğler.

OuLiPo'nun içinde, edebi metinleri bir miktar "rötuşlama" ile geliştirmek amacıyla kurulan Institut de Prothèse Littéraire hakkında kısa bir bilgilendirme sonrası intihal meselesine değinilir. OuLiPo yazarları; araştırmaları ve deneysel çalışmaları esnasında birtakım kısıtlamaların geçmişteki bazı yazarlar tarafından bilinçsizce kullanılmış olduklarını fark eder ve bunlar "öngörülen intihalci" olarak adlandırılır. Fakat "öngörülen intihalciler" tarafından ortaya koyulan OuLiPo çalışmasını nitelendiren temel farklılığa değinmek gereklidir. Eskilerin aksine bu çalışma bilinçli, sistematik ve bilimsel bir tutum benimsenmesini gerekli kılar.

Manifestonun son paragrafında ise Lionnais OuLiPo'nun insanlığın gelişimi açısında önemli rolünü açıklayarak muhtemel sonuna dair şu şekilde tahminde bulunur:

> *"OuLiPo olmasaydı veya birden ortadan kaybolsaydı ne olurdu sorusu yöneltilebilir. Kısa vadede sadece pişman olunabilirdi fakat uzun vadede bakıldığında her şey sıradanlaşırdı ve insanlık kendini bilinçli bir şekilde OuLiPo'yu desteklemeye çalışır halde bulurdu. Bununla birlikte hepimizin görevi olan medeniyete ulaşma yolunda belli bir gecikme yaşanırdı."*[74]

Le Lionnais tarafından kaleme alınan grubun *Birinci* ve *İkinci Manifesto*'larından yola çıkarak; yeni eğilim için OuLiPo'nun tanım, amaç, ilgi alanı gibi temel birtakım hususlar üzerinden keskin hatları olmayan bir çerçeve çizildiği görülmektedir. Bu oluşturulan çerçevede, yaratıcı yazma sürecinde yazarların OuLiPo serüvenindeki

[74] Castiglione Giorgia, **Traduction Sous Contrainte**, Università degli Studi di Napoli "L' Orientale", 2016, Napoli, s. 17.

keşiflerine değinilmektedir. İlgili keşif sürecinde yazarların metinlerinde kaçınılmaz bir şekilde anahtar olarak gördükleri en önemli şey; yazarların tüm eser boyunca sürdürdüğü, yazmadan önce karar verip metne yerleştirdiği birtakım kurallardır. OuLiPo jargonunda bu kurallar kısıtlamalar olarak adlandırılır. Bu kısıtlamalar metnin biçimiyle ilgili olabilir. Matematiksel metotlara dayanan bir metin düzenlemesinden oluşan "lipogram"[75] veya "palindrom"[76] bu sınıfa örnek olarak gösterilebilir.

OuLiPo yazarları için yaratıcı eylem her daim birtakım kurallar çerçevesinde şekillenir. Örneğin sone; şaire dayatılan ritim kalıbı, dize sayısı, metrik form gibi birtakım biçimsel kısıtlamalar sonucunda ortaya çıkar fakat şair bu kısıtlamaları yaratıcılığını sekteye uğratan engeller olarak değerlendirmez. OuLiPo'nun amacı da bu kodlanmış ve yerleşmiş kısıtlamaları değiştirmek ve genişletmek, her birine önemli uygulama örnekleri vererek başkalarını yaratmak, bunların ne kadar elverişli ve zengin olduğunu göstermektir. Bu sebeple, dayatılan kurallar yerine yazarın kendi isteğiyle seçtiği kuralları kullanmasından ve bu kurallara göre yazılabilir olan tüm metinlerin ve bunların tüm sanal okumalarının "potansiyel" çeşitliliğine öncülük etmesinden bahsedilir. Diğer bir deyişle oulipiyen bir metin üretmek için eserinde birtakım kısıtlamalar kullanan yazar eserin edebi potansiyelini ortaya çıkarmaktadır. OuLiPo yazarları kısıtlamaların icadı ve sınıflandırılması görevinin üstlenildiği bu görüşü benimser. *Birinci Manifesto*'da da vurgulandığı üzere OuLiPo yazarlarının amaçları iki yönlüdür ve iki şekilde kısıtlama yapılabilmektedir: İlki Anulipizm adı verilen analitik yönelimde geçmiş dönemlere ait kaynakları araştırmak ve kısıtlama temelli yazma yöntemini kullanan OuLiPo'yu öne çıkaran önceki dönem yazarlarını değerlendirmek üzerine kuruludur. Bunlar *İkinci Manifesto*'da ortaya atılan bir terim olan "öngörülen intihalciler" olarak da bilinen ilk yönelimin amacını oluşturur. Esas olarak eski yazılı metinlere atıfta bulunurlar. Burada

[75] Lipogram, alfabedeki belirli bir harfin metinde kullanılmamasıyla yapılan bir kelime oyunu. Genellikle bir sesli harfin kullanılmaması ile yapılır.
[76] Palindrom, tersten okunuşu da aynı olan cümle, sözcük ve sayılara denilmektedir.

kısıtlamalar zaten mevcuttur ve yazılmış eserler üzerinde çalışarak yazarın anlatmak istediğinin ötesindeki olasılıklarla yakından ilgilenirler. Örnek olarak bir şairin, sonenin şeklini korumak için takip etmesi gereken 14 dize 11'li hece ölçüsü başlı başına bir kısıtlamadır.

İkinci olarak yazarlara yeni kısıtlamalar bulma noktasında çözümler sunan sentetik yönelim yani sentulipizm gelmektedir. OuLiPo yazarları tarafından icat edilen matematiksel yöntemlerin de içinde bulunduğu sentetik, yenilikçi kısıtlamalarda OuLiPo'nun da temel amacını gösteren yeni yollar arayışı bulunur.

Kısıtlamalar hakkında kafa yormayı ve bunları sınıflandırmayı esas alan grup, düşünmeyi; icat etmek, yeni yollar bulmak anlamına geldiği için sentetik eğilim olarak; sınıflandırmayı ise keşif esaslı olan analitik eğilim olarak tanımlamışlardır. Her iki çalışma da OuLiPo'nun birbirleri arasında sonsuz geçişe imkan veren parçasıdır. Le Lionnais yine *Birinci Manifesto* olan *Premier Manifeste*'de bu konuyla ilgili şöyle söyler: *"Her edebi eser matruşka bebekleri gibi içi içe geçmiş yöntem ve sınırlamalara iyi kötü ayak uydurmaya çalışan bir ilham sonucu oluşur."*[77]

Oulipiyen metnin ilk örneği olan ve bahsi geçen her iki kısıtlamanın da bulunduğu Raymond Queneau'nun *Yüz Bin Milyar Şiir* (Cent mille milliards de poèmes) adlı eserinde yazar öyle bir strateji izlemiştir ki her şiirdeki dizelerin uyak düzeni aynı olan benzer konularda her biri 14 dizelik 10 sone yazmıştır ve kendi isteğine göre okuyucu her dizeyi diğer 9 şiirden birindeki herhangi bir dizeyle değiştirebilir. Tema ve uyaklarda bir değişim olmayacak ve böylece 10^{14} = 100000 000000000 şiir oluşturulabilecektir. Bu astronomik sonuç, OuLiPo akroniminde geçen "Po" yani potansiyelin kendisinden başkası değildir. Kitabı oluşturan şiirlerin dizelerini karıştırarak yeni şiirler oluşturmak,

[77] Akdağ Ayşe Işık, **OuLiPo Teknikleri Çerçevesinde bir Çeviri Çalışmasına Kültürel, Biçemsel ve Söylemsel Yaklaşım**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2010, s. 31.

milyarlarca farklı anlam üretmek ve onları farklı şekillerde birleştirerek teoride neredeyse sonsuz sayıda şiir elde etmek mümkündür. Bu da eserin potansiyelini göstermektedir.



Raymond Queneau Cent Mille Milliards Poèmes[78]

Bu noktadan hareketle kısıtlama, potansiyel kavramına sıkıca bağlıdır. Potansiyel bir eserin henüz dile getirilmemiş bölümüdür, kendi yapısı içinde gizlenmiş, çeşitli sonsuz değişken ve olasılıkları üreten bir güçtür.*"OuLiPo üyeleri potansiyel kavramıyla anlatmaya çalıştıklarını Aristoteles'in varlığı açıklamak için varlık-güç ikilisini detaylandırmasına benzetir. Güç için, filozof konuyla ilgili olarak şekle bürünme olasılığını ima ederken; gerçekleşme bu yeterlilik tarafından sağlanır. Aynı şekilde OuLiPo görüşüne göre sanat eseri her zaman bir şekilde kendi içinde bir güç barındırır; yani eserin değeri, verdiği mesajı, doğası ilk kullanımında tükenmez kendi içinde sürekliliği bulunan, incelenecek, araştırılacak bundan keyif alınacak aynı zamanda da eserin yazarı tarafından hayal edilenlerden ziyade yeni yorum ve yöntemler açısından*

[78] https://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/10_basiquesLN.php

gizli bir potansiyeli içinde gizler. Bir eserin farklı yorumlarla tekrar okunması ya da tekrar canlandırılması bu potansiyel harekete geçirilebilir."[79]

Bahsi geçen potansiyeli harekete geçirmek adına uygulanan kuralların niteliği, oulipiyen bir metafordan yararlanmak için yazarın kendi dayattığı sınırlar ve bu kısıtlamalardan kurtulmayı başardığı ölçüdeki ustalığı ve inceliği yazarın temel kaygısını oluşturur. Oulipiyen eserin değerinin ölçülmesindeki bu kıstasın yanı sıra, elde edilen nihai sonuç önem taşımaktadır. Bu sebeple eser kendi içinde sadece kuralların dar kapısı aracılığıyla ulaşılabilen potansiyellerin bir örneğini temsil eder. Her ne kadar tamamlanmış bir eserin estetik değeri; yapısı açısından ikincil olarak düşünülse de potansiyel edebiyat deneysel yazın görüşünün ötesine geçer ve edebiyata kazandırılan önemli eserleri de içine alır. Bu önemli eserlere örnek olarak Raymond Queneau'nun *Yüz Bin Milyar Şiir* (Cent mille milliards de poèmes, 1961), *Mavi Çiçekler* (Les fleurs blues, 1965)*, Biçem Alıştırmaları* (Les exercices de style, 1976); Georges Perec'in *Kayboluş* (La disparition, 1969) *ve Yaşam Kullanma Kılavuzu* (La vie mode d'emploi, 1978); Italo Calvino'nun *Kesişen Yazgılar Şatosu* (Il castello dei destini incrociati, 1973), *Görünmez Kentler* (Le città invisibili, 1972), *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* (Se una notte d'inverno un viaggiatore, 1979) eserleri gösterilebilir. Çeşitli kısıtlamalarla tasarlanan ilgili eserlerin her biri kendi içerisinde okuyucu tarafından yorumlanmayı bekleyen saklı bir potansiyeli barındırır.

Gelinen bu noktada, kısıtlarla metnin içine yerleştirilen engellerin sebebinin ve birtakım kısıtlamalarla eserini yaratmak zorunda olan yazarın ne ölçüde kısıtlarından sıyrılıp potansiyeli esere yansıtabileceğinin merak edilmesi doğaldır. OuLiPo yazarları sadece kısıtlar aracılığıyla edebiyatın tüm potansiyelini gösterebileceklerini savunurlar ve bahsi geçen potansiyel, eserlerde halihazırda var olan ya da yeni dilbilimsel

[79] Massignan Giulia, **Oplepo: scrittura à contrainte e letteratura potenziale**, Università Cà Foscari Venezia, 2011, Venedik, s. 26.

prosedürlerin kullanımı yoluyla icat edilecek henüz keşfedilmemiş bir edebiyatı temsil eder, kısıtlamalar aynı zamanda yazarın hayal gücünü ve yaratıcılığını harekete geçirirler.[80]

Kısıtlama altında yazma her ne kadar kişinin kendi isteği dışında mecbur bırakılmak anlamına gelse de OuLiPo grubunun en üretken üyesi sayılan Perec kısıtlama konusuna şöyle bir yorum getirir: *"Kural, kısıtlamanın aksine alan yaratır, yaratıcı özgürlüğü teşvik eder."*[81] Italo Calvino da bu konuya dair düşüncelerini şöyle ifade eder:

> *"Yapısı bir metnin özgürlüğüdür, metni üretir ve aynı zamanda onun yerine geçebilecek tüm olası metinlerin de ihtimalini içinde taşır. Bu, esasen kendi kurallarını seçip dayatan kısıtlamalardan doğan bir yazın önerisinde potansiyel çokluk fikrinin temelini oluşturan bir yeniliktir."*[82]

Diğer bir ifadeyle kısıtlama ve özgürlük eserin ayrılmaz parçalarıdır. Kısıt özgürlüğü sınırlandırmaz aksine ona izin verir. Özgürlük kısıtlamadan doğar. Ana fikir kısıtlamanın görünürde bir sınırlama olmasına rağmen hem kuralın detaylandırılması hem de uygulanması esnasında yazarın hayal gücünü harekete geçiren yaratıcı süreç için bir ivme sağlar. Önceden tasarlanmış bir yapının sınırları içinde şair, gözünü açmak, hayal gücünü özgür bırakmak ve hedefine ulaşmak için elverişli birtakım dilsel unsurları işlemek zorundadır.

Farklı şekillerde yapılan kısıtlamalarla biçim değiştiren yapı, düzen gereksinimiyle birlikte sonu olmayan, postmodern kaosun karmaşası karşısında yaratıcı bir özgürlüktür. Calvino, her daim hedeflenmiş tamamıyla gnoseolojik dengenin ve onun imkansızlığının

[80] http://www.paoloalbani.it
[81] http://www.paoloalbani.it
[82] http://www.paoloalbani.it

bilinci arayışında kendisini şöyle ifade eder: *"Sayısız, sınıflandırılamaz ve sürekli olanın karmaşası karşısında kendimi sonlu, sistematik ve ayrık olanın yanında güvenli hissediyorum*."[83] Böylelikle yapı aynı zamanda söylenmeyene ve kaosa karşı bir sığınak haline gelir; bir anlam, şekil ve dolayısıyla yazılabilirliğin ve bilginin çeşitliliğine bir düzen verme olasılığıdır. Böylesi bir çokluk karşısında Calvino'nun *Amerikan Dersleri*'nde de dile getirdiği gibi edebiyat, insan aklının varoluş ve gerçeğin karmaşasına şekil verme çabasını temsil etme görevini üstlenir.

Kısıtlamalarla ilintili olarak OuLiPo'nun uğraşlarına hizmet eden, özellikle matemetik ve edebiyat arasında ilişki kuran diğer bir teknik hususa bakıldığındaysa dikkati ilk kombinasyonel anlatı kavramı çekmektedir. *Yüz Bin Milyar Şiir* adlı eserin (*Cent mille milliard de poèmes*) önsözünde ilk kez François Le Lionnais tarafından kullanılan kombinasyonel anlatı kavramını anlaşılır kılabilmek için öncelikle biçim kavramından yararlanmak ve bununla birlikte önceden belirlenmiş kısıtlar çerçevesinde belirli sayıda nesneyi esere yerleştirmek isteyen yazarın durumunu tasavvur etmek gereklidir.

Kombinasyonel hesaplama; yapıyı ve farklı biçimleri inceler, yazar bunları eser boyunca gerçekleştirmeye ve okuyucuya sunmaya çalışır; aynı zamanda OuLiPo'nun üç eğiliminin şu şekilde özetlenebileceği ilgisinin de bir parçasıdır: İlk uğraşı, yazarın uygun gördüğü şekilde kullanabileceği yeni yapıları araştırmasıdır; bu da analitik kısıtlamalardan alfabetik, fonetik ve sözdizimsel kısıtlamalar dahil olmak üzere yeni, sentetik olana geçiş anlamına gelir. İkinci uğraşı, otomatik metin dönüştürme yöntemlerini aramaktır, örneğin Lescure S + 7 yöntemi. Bu yöntem, her bir sözcüğün sözlükteki alfabetik sıra ile takip edilen yedinci isim ile değiştirilmesine dayanır.[84] Üçüncü uğraşı ise, Lionnais'nin şiirindeki geometri veya Queneau'nun eserinde

[83] Massignan Giulia, **Oplepo: scrittura à contrainte e letteratura potenziale**, Università Cà Foscari Venezia, 2011, Venedik, s. 44.
[84] https://en.wikipedia.org/wiki/OuLiPo

kombinasyonel hesaplama bulunan matris cebiri gibi matematik ve edebiyattan gelen kavramların esere aktarılmasıdır.

Calvino, konuyla ilgili olarak 1969'da *La macchina spasmodica* makalesinde anlatının bu kombinasyonel (birleştirici) değerini yansıtmaya yönelir ve düşüncelerini şöyle ifade eder:

> *"Sonlu ve sayılabilir bir evren olduğunu düşündüğümde şaşırmamıştım, kombinasyonel sürecin incelemesi bana yalnızca daha gerekli bir yöntem olarak göründü, mümkün olanın bu devasa karmaşasına nüfuz etmek asla yorucu değildir."*[85]

OuLiPo edebiyatı içinde kombinasyonel hesaplama kısaca; özellikle tekniği, edebiyat üretmeye yarayan metodu temsil eder. François Le Lionanais *Birinci Manifesto'*da bu konuya şu şekilde değinir:

> *"Matematik, özellikle modern matematiğin soyut kavramları OuLiPo için birçok araştırma alanı açmaktadır. Cebirden yeni oluşum yasalarını kullanarak, topolojiden metinlerin açık, kapalı ya da komşu olmasını kullanarak yararlanılmaktadır."*[86]

OuLiPo yazarları bir yandan LSD-littérature définitionnelle, S+7, karşıt anlamlı çeviri, eşsesli alfabe, lipogram, palindrom, anagram, modern matematik, metathesis, geometrik gibi çeşitli tekniklerden faydalanarak iki alan arasında (edebiyat ve matematik) bir bağ kurmaya çalışırken diğer yandan da bu çalışmalar sürecinde dilin özgürleşmesine

[85] Nicola di Laura, Italo Calvino e La Cultura della Discontinuita', **Testo&Senso**, 2002, s. 8.
[86] Akdağ Ayşe Işık, **OuLiPo Teknikleri Çerçevesinde bir Çeviri Çalışmasına Kültürel, Biçemsel ve Söylemsel Yaklaşım**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2010, s. 38.

ve yeni yapıların keşfine katkı sağlamaktadır. Bu çalışmaların en önemli katkısı da daha önce değinildiği üzere yazınsal dizgeye "potansiyel" kavramını getirmesidir. Bu bağlamda Queneau ve Le Tellier potansiyeli şu şekilde tanımlar:

> *"Yazarların istedikleri gibi kullanabilecekleri yeni biçemler ve yeni yapılar arayışıdır. Le Tellier içinse potansiyel, kısıtlama ve kombinasyon sayesinde metinlerin sonsuz üretimine yol açmaktadır."*[87]

Le Tellier[88] bu potansiyeli matematikteki üslü sayılara benzediğini düşünür ve onu üslü edebiyat olarak nitelendirir; edebiyat metni bir sayı olarak değerlendirildiğinde kuvvetleri de ona uygulanan kısıtlamalar olacaktır ve böylece her bir kısıt yeni bir metin yaratacaktır, üretilen bu yeni metinlerin sayısı da ona uygulanan kısıtlar kadardır bu da demek ki bir anlamda sonsuzdur. Basitçe ifade etmek gerekirse OuLiPocular için potansiyel edebiyat; OuLiPo'nun edebi estetiğini gösteren bir tür yazıdır: Belirli kombinasyon kurallarına, sıkı bir kısıtlama sistemine göre oluşturulan, metinde güçlü dil oyunlarının ciddiyet isteğini dengelediği, edebi geleneğin ve yeniliğin karşılıklı yakınlığını gösteren bir metinselliktir.[89]

Potansiyel edebiyatın, yazarın istediği şekilde kullanabileceği yeni biçemler ve yapılar arayışı olduğu konusundan hareketle metinler iki gruba ayrılır: yaratılmış eserler ve yaratan eserler. Yaratılmış eserler, bilinen bütün edebi çalışmaları içine alırken yaratan eserler, kendileri üzerinden çoğalabilenlerdir. Her ne kadar farklı okumalar yapılarak "yaratılmış eserler"in farklı yönleri ortaya çıkarılsa da aslında aynı olayları anlatan aynı

[87] Akdağ Ayşe Işık, OuLiPo Metinlerinin Türkçeye Çevirisinin Olanakları**, İ.Ü.Çeviribilim Dergisi**, 2011, Cilt 2, Sayı 3, s. 4.
[88] Hervé Le Tellier (d. 21 Nisan 1957), Fransız yazar, uluslararası avangard edebiyat grubu OuLiPo'nun üyesi.
[89] Motte Warren, Italo Calvino and OuLiPo**, Romance Notes, Vol. 39, no. 2, Winter**, 1999, s. 185.

cümlelerden oluştukları gerçeği değişmez. Buna karşın yaratan eserlerde, okuyucu aktif bir rol üstlenerek yaratıcı okuma yapar. Potansiyel edebiyatta, "yaratan eserler" yazmak esastır. Grup bu anlamda yıllar boyunca birlikte teorik makaleler ve daha kısa örnekleme çalışmalarından oluşan iki antoloji üretir: *La Litterature potentielle* (Potansiyel edebiyat) ve *Atlas de litterature potentielle* (Potansiyel edebiyat atlası): Grup üyeleri tarafından yazılan orta uzunluktaki metinler dizisi, *Bibliotheque Oulipienne* (Oulipo kütüphanesi) olarak bilinen 150 kopya ile sınırlı sayıda basılmış yayınlar ve Georges Perec'in *La disparition* (Kayboluş) ve *La Vie mode d'emploi* (Yaşam kullanma kılavuzu); Jacques Roubaud' nun *Le Grand Incendie de Londres* (Büyük Londra yangını), Harry Mathews'un *Cigarettes* (Sigaralar) ve Marcel Benabou'nun *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres* (Kitaplarımdan hiçbirini niye yazmadım) gibi oulipiyen ilkelerden yola çıkan üyeler tarafından kaleme alınan bireysel, daha uzun çalışmalar da yer alır.

Potansiyelin ortaya çıkarılması ve yaratan eserlerin okunması sürecinde ön plana çıkan önemli husus ise okura düşen roldür. İki çeşit okur bulunmaktadır: Potansiyel edebiyata dair bilgi sahibi olmayan bu kısıtlamaları çözümleme yoluna başvurmadan metni sunulduğu şekliyle okuyan bir okur; diğeri ise OuLiPo tekniklerini tanıyan dolayısıyla kısıtlamaları irdeleyip çözebilecek ve sonunda bu kısıtlamaların da kendi içinde ne kadar üretken olduğunu doğrulayacak bir okur. Paylaşılan kural yazarı ve okuru eşit temelde bir araya getirir ve ikisi arasında edebiyat dünyasında özgün bir bağ kurar. Çünkü potansiyel, sadece okuma eyleminde ortaya çıkar. Okuru bekleyen, onu isteyen, kendisini tam olarak gerçekleştirmek için ona ihtiyacı olandır.[90] Oulipiyen üretim aslında okur ve yazar arasındaki oyundan ibarettir. Potansiyel, görünüşün ardında gizlenen ve keşfedilmesi için teşvik eden sırdır. Okur, kısıtlamalarda saklı olan potansiyelleri araştırmaya çağırılmaktadır.

[90] http://www.paoloalbani.it

Queneau, pasif bir okur yerine, okurun anlamını bulmaya çalışmadan kendini okura gösteren, olduğu gibi ifşa eden basit bir edebiyattan hoşnut olmayan seçici bir okur ister ve bir soğanla okumayı karşılaştırır. İçinde ne olduğunu bulmak için onu, katman katman soyan bir okur ister. Queneau yaptığı bu benzetmeyle potansiyel yazına ait bir eserin nasıl okunması gerektiğini de net bir şekilde özetlemektedir.

a) ÖRNEKLENDİRMELERLE OuLiPo'DA CALVINO, CALVINO'DA OuLiPo

Calvino'nun OuLiPo'yu İtalya'ya taşıma noktasındaki belirgin rolü oldukça önem taşımaktadır. Onun kültürel ve edebi geçmişi OuLiPo düşüncesinin temelinde bulunan şiirsel ve felsefik düşüncelerin gelişimi açısından belirleyici birtakım yollar keşfetmesinde yazara yardımcı olur.

Paris ikameti döneminde özellikle Roland Barthes, Claude Levi-Strauss'un College de France'ta seminerlerine devam eder. Yapısalcılarla temas halinde bulunan yazarın 60'lı yılların ortasında Queneau'yla buluşması gerçekleşir. O dönem Queneau kabul gören bir yazar olarak "Encyclopédie de la Pléiade"in müdürü, Académie Goncourt'un ve OuLiPo'nun kurucu üyesidir. Italo Calvino Queneau'yu adeta bir akıl hocası ve model olarak benimsediğini şu sözlerle ifade eder:

> *"Kötü, taraflı, yetersiz ya da iyi niyetli fakat maksadını aşan akıl hocalarının bulunduğu bir yüzyılda geriye kalan birkaç ustadan biri."*[91]

Calvino'nun Queneau'ya duyduğu bu derin hayranlığın ve saygının tesadüfle ilgisi bulunmamaktadır. Fransız yazara duyduğu bağlılığın temelinde şaşırtıcı şekilde güçlü felsefi ve şiirsel görüşlerinin benzerliği yatmaktadır. Her şeyden önce, onları yakınlaştıran sınırsız ve derin bir bilgiyi hafifleten tevazu, düşünce ve ironi arasında gelişen bu edebi tavırdır. Her iki yazar da, şüpheciliği felsefeleri haline getirirler ve ansiklopedicilikte kaçınılmaz olarak insani bir güven duygusu edinmelerine olanak sağlayan somut biçimi bulurlar. Queneau'nun *Petite Cosmogonie Portative* (Küçük

[91] Massignan Giulia, **Oplepo: scrittura à contrainte e letteratura potenziale**, Università Cà Foscari Venezia, 2011, Venedik, s. 99.

Taşınabilir Kozmogeni) eseri örneğindeki gibi, Calvino bilim ve sanat arasındaki bağı sezinler ve önyargılardan bağımsız bir düşüncenin ışığında, uyumlu olma zorunluluğu gütmeyen, fakat karanlık bilgi alanlarını ve sanatsal yaratımı aydınlatabilecek bir sisteme dahil eder. Yazarın bilime duyduğu ilgi, OuLiPo'da kendini tam anlamıyla bulan materyalist ve içkin bir şiir anlayışı ile bağlantılıdır.

8 Kasım 1952 tarihinde şeref konuğu olarak ilk kez OuLiPo toplantılarına Queneau'nun önerisiyle davet edilir. Bu toplantı OuLiPo açısından da önemli, hatta tarihi bir toplantıdır. Perec'in de ilk defa semantik kısıtlama kavramına uygun olarak önerdiği proje bundan tam altı yıl sonra yazarın başyapıtı olan *La vie mode d'emploi* (Yaşam Kullanma Kılavuzu) aynı toplantıda ilk kez dile getirilmiştir.

Grubun toplantı tutanaklarına Calvino'nun OuLiPo çalışmalarına heyecanla katıldığı ve grubun gelecekteki onur konuklarına dair katkısından şu şekilde söz edilir: "*Calvino ivedilikle OuLiPo'ya ve grubunun deneyimlerine ilgi gösteren Roberto Vacca, Silvio Ceccato, Leonardo Sinisgalli, Juan Rodolfo Wilcock gibi yazarlar olduğundan söz etti*."[92] Calvino tarafından bu isimlerin önerilmesi, İtalyan yazarın kültürel arabuluculuk, İtalya ve Fransa arasındaki edebi alandaki aktif bir temsilci rolü, özellikle de OuLiPo çalışmalarını destekleyen bir rol üstlendiğini de açıkça göstermektedir. Bu ilk toplantıda ortaya attığı çeşitli fikirler, 14 Şubat 1973'te tarihli toplantıda resmi olarak OuLiPo'nun "yabancı üye" ünvanını alan yazara saygınlık ve okurlar nezdinde sempati kazandırır.

Aynı yıl, Calvino'nun kombinasyonal anlatı makinesi olarak değerlendirilen ve OuLiPo etkisinin en çok hissedildiği eserlerinden biri olan *Kesişen Yazgılar Şatosu* (Il castello dei destini incrociati)'nun kaleme alınması tesadüf değildir. *Görünmez Kentler* (Le città invisibili) adlı eserinin dizin düzenlemesi bağlamında kitabın geometrik yapısına göre, on bir temadan birine işaret eden elli beş kentin tanımı bulunan dokuz bölüm

[92] Massignan Giulia, **Oplepo: scrittura à contrainte e letteratura potenziale**, Università Cà Foscari Venezia, 2011, Venedik, s. 101.

değerlendirildiğinde de aynı etki göze çarpar. Yazarın *Kitaplarımdan birini nasıl yazdım* adlı makalesinde açıkladığı güçlü bir göstergebilimsel düzlemi takiben, Litvanyalı Algirdas Julien Greimas'ın yapısalcı dilbilim ve göstergebilim çalışmalarından esinlenerek kaleme alınan *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* (Se una notte d'inverno un viaggiatore) eserinde de yapısal çerçeve ve taşıdığı edebi değer açısından OuLiPo etkisinin izlerini görmek mümkündür.

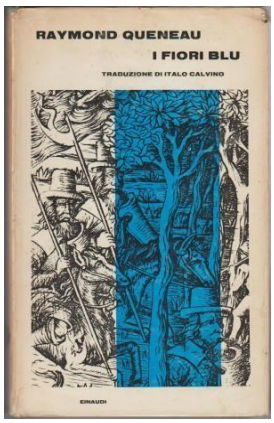
Calvino'nun OuLiPo etkisinde diğer eserleri *Poesie e invenzioni oulipiennes* (Oulipiyen şiirler ve icatlar) başlığı altında Meridiani Mondadori roman ve öykü derlemesi basımında yer almaktadır. Burada çoğunlukla 1962'den 1983'e kadar yazılmış kısa metinler; lipogramla yazılmış şiirler, kısa anlatılar, diğer oulipiyen yazarlar için yazdığı övgüler bulunmaktadır. Yazar sadece kaleme aldığı oulipiyen eserleriyle değil aynı zamanda İtalya'da Fransız yazar Queneau'nun *Les Fleurs Bleues* (Mavi Çiçekler) adlı eserinin çevirmeni olması bakımından da oldukça önem taşımaktadır. Bu anlamda Calvino'nun, OuLiPo deneyiminden doğan çalışmalarının yanı sıra, çeviri yoluyla sağladığı katkılara da değinmek gerekir. Özellikle Queneau'nun eserlerini İtalyancaya kazandırmak Calvino'nun tutkularındandır. 1967'de *Les Fleurs Bleues* (*Mavi Çiçekler*) eserini İtalyancaya kazandırır, eserin çevirisine 1981 yılında Einaudi Yayınevi tarafından yayınlanan baskısına Calvino'nun Queneau'ya dair düşüncelerini, poetikasını ve yapıtlarını incelediği önemli bir giriş bölümü eklenir. Romana eşlik eden çevirmenin notu kısmında Calvino düşünceleri şöyle ifade eder:

> *"Romanı okumaya başladığımda ilk düşündüğüm şey onun*
> *çevirilemez olduğuydu ve okuma zevkim editoryal kaygılardan*

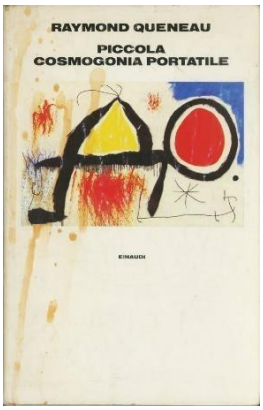
ayrılamıyor,çevrildiği takdirde metnin nasıl olacağına dair düşüncelerden kendimi alamıyordum.” [93]

Zorluk sadece romana hakim olan sonsuz kelime oyunlarından kaynaklanmaz. Ayrıca, metne gizlenmiş Fransız şiirinden yapılan alıntılardan, göndermelerden, kinayelerden ve hikayenin üzerine kurulduğu sürekli biçem değişikliklerinden oluşan bir zorluk söz konusudur. Böyle bir metne sadık kalmanın tek yolu Calvino'nun tanımıyla "yaratıcı" bir çeviridir. Bu nedenle, kısıtlamaların yer aldığı bir eserin tercümanının, bahsi geçen bu çeviri zorluğunun yanı sıra çevirilerin ana kuralına, anlamın bütünlüğüne ve metne sadık kalmak gibi birçok ölçüt göz önüne alındığında bir OuLiPo yazarına dönüşmesi kaçınılmazdır.

Mavi Çiçekler çevirisi sonrasında Calvino 1950'de yayımlanan altı bölümden oluşan Queneau'nun dünyanın doğasını konu edinen destanı *Petite Cosmogonie Portative* (Küçük Taşınabilir Kozmogeni) eserini çevirmeyi dener. 50 kadar dizesinin çevirisini yaptıktan sonra çeviriyi Sergio Solmi'ye devreder ve eser 1982'de Einaudi Yayınevi'nce yayımlanır.



Queneau'nun 1967'de Calvino tarafından çevirilen eserinin kapağı[94]



Queneau'nun Einaudi için Calvino'nun yardımıyla Sergio Solmi tarafından çevirilen eseri[95]

[93] Massignan Giulia, **Oplepo: scrittura à contrainte e letteratura potenziale**, Università Cà Foscari Venezia, 2011, Venedik, s. 102.
[94] https://www.edition-originale.com
[95] https://www.iberlibro.com/buscar-libro/titulo/cosmogonia/usado/

Queneau'nun eserlerini çevirme tutkusundan vazgeçmeyen İtalyan yazar, vefatından birkaç hafta öncesine kadar Queneau'nun *Le chant du styrène* (Polistre'nin ezgisi) eserinin çevirisini tamamlar. Queneau hakkında yazıları da bulunan yazarın çevirilerine dair L'Unità'nın yayıncısı Scheiweller düşüncelerini şöyle belirtmektedir: *"Queneau eğer kendini İtalyanca ifade etmek zorunda kalsaydı, bu Calvino'nun İtalyancası dışında başka bir şey olamazdı.*"[96]

Paris'te geçirdiği yılların yazara kazandırdıklarından biri de, çağdaş Fransız yazarlarıyla tanışmak olmuştur. Queneau'nun yanı sıra hayran olduğu çağdaş Fransız yazar George Perec'i "*hiç kimseyle benzerliği yok, en özel yazın kişilklerinden biri*"[97] sözleriyle betimler ve ona olan hayranlığının onun eşsiz düş gücünden, yaratıcılığından kaynaklandığını belirtir. Perec'in *Yaşam Kullanma Kılavuzu* (La vie mode d'emploi) eserinin İtalyanca basımı için yazılar kaleme aldığı sırada yakın arkadaşının ölüm haberini alır ve bu acı haber üzerine *Repubblica* gazetesinde yazarın farklı üslubunu öne çıkaran şöyle bir yazı yayımlar:

> *"[...]sistematik ruhu, onu sürdüğü ömrün bütün öğelerinin bir kataloğunu çıkarmaya yöneltiyordu: Düşlerinin koleksiyonunu yapıyordu, bir kuşağın ve bir kentin en ufak anılarını (bir futbol maçı, eski bir sinemanın adı,bir şarkı güftesinden bir dizi; je me souviens adlı baştan sona kısacık cümlelerden oluşan şirin mi şirin bir kitap yazdı, yattığı odanın eşyalarının tam konumlarını içeriyordu[...]"*[98]

[96] Federici Federico, **Translation as Stylistic Evolution: Italo Calvino Creative Translator of Raymond Queneau,** Amsterdam, Rodopi, 2009, s. 49.
[97] Baranelli, Luca, Ferrero, Ernesto, **Calvino Albümü**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 134.
[98] Ag.e., s. 135.

Bir sonraki yıl arkadaşının anısına OuLiPo tarzı bir şiir yazar ve bu şiir Perec'e ithafen yazılan bir derlemede yerini alır:

George Perec Oulipien

La leggi che si pose e che seguì	"Kendine koyduğu ve izlediği yasalar
Per sere e sere, nelle poesie	Akşamlar ve akşamlar boyunca, şiirlerinde
Nelle prose, nell'epico e nel lirico	Nesirlerinde, destanda ve lirikte
Regole rigorose , nel cui gelo	Kesinkes kurallar, öyle bir buz kalıbı ki
Non corron crepe, sono per l'ingenio	Tek çatlak yok içinde, zekanın eseri
Ossessioni o solluchero? Ironie	Saplantılar mı yoksa özdoyum mu? Alay mı ediyor
Per sorrisi sornioni oppure preci	Bıyıkaltından gülümseyerek, yoksa dua mı
Per l'Essere Superno? (O per più Esseri	Yüce Varlığa? (Ya da birkaç Varlığa?
O per Nessuno? Oscure son le Gnosi.)	Yoksa Hiçkimseye mi? Karanlıktır Bilmeler)
Pungiglioni pei pigri? Perniciose	Tembellere çuvaldız mı? Saçlara yılanlar
Gorgoni nel crine pongon serpi?	Dolayan kahredici Medusalar mı?
Uno scoglio nel gorgo che è l'errore?	Bir kayalık mı yanılgı burgacında?
Recipe per cucine in cui si cuociono	Yemek tarifleri mi mutfaklar için
Inni, epinici, nenie? O solo scolii	Marşlar, zafer övgüleri, ninniler mi? Yoksa yalnızca
Che un pio chierico copii nelle silogi	Dinibütün bir papazın derlemelerine aktaracağı notlar mı?
O son spose-sorelle che sorreggono	Ya da yapıtlara ve günlere harcanıp gitmesinler diye destek verenler mi?
Opere e giorni, perché non sprechino?	Destek veren zevce - bacılar mı?"[99]

Şiir incelenecek olursa, başlangıçta yalnızca George Perec'in adının harflerini kullanarak İtalyanca dizeler yaratmak isteyen yazar, iki sesli ve beş sessiz harfle kısıtlama

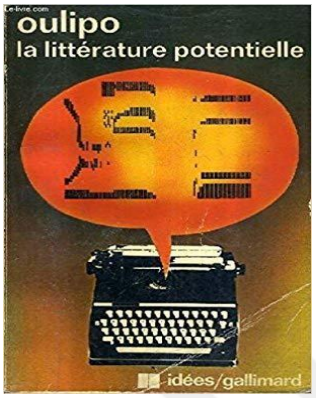
[99] Baranelli, Luca, Ferrero, Ernesto, **Calvino Albümü**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 137.

yapmaktansa Oulipien sözcüğünün harflerini de ekleyerek daha çok sesli harf kullanma fırsatı edinir. Sadece "scomparsa" (yitmiş) sözcüğünden A harfini ve İtalyancada da Fransızcadaki gibi artikeller için gerekli olan diğer iki sessiz L, N harflerini kullanır. Bunun dışında ise Perec adındaki C sesini karşıladığı için İtalyanca CHE öbeğinden yararlandığı görülür.

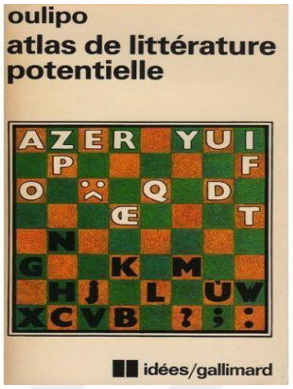
OuLiPo grubunun aktif üyelerinden biri olan Calvino grup içinde kayda değer deneysel çalışmalardan doğan eserler üretir. Diğer eserleri kadar iddialı olmasa da Birleştirme Süreci Olarak Edebiyat'a örnek oluşturan çalışmaları arasında *L'incendio della casa abominevole* (Korkunç evdeki yangın, 1973) öyküsü öne çıkar. Araştırmanın çıkış noktası, bıçaklama, hakaret, uyuşturucu madde verme, intihara teşvik, alıkoyma, silahla tehdit etme, fuhuş, şantaj, baştan çıkarma, boğma, casusluk ve tecavüz gibi içinde on iki suç eylemini içeren evde işlenen suçlar üzerine zarar görmüş bir raporun bulunmasıdır. Anlatıda dört kişinin altı kişiye dönüştüğü bu şahıslar metin ilerledikçe bazı eylemlerden sorumlu tutulurlar. Her suç eylemi sadece bir kişi tarafından gerçekleştirilebilir. Anlatıda olası çözümlerin çoğulluğu ve sonsuz sayısını sınırlandırmak ve yumuşatmak ihtiyacını, hipotezleri milyarlarca uyumsuz diziyi atabilen, olası zincirlerin sayısını azaltabilen ve uygun bir çözüm seçimine yaklaşabilen bilgisayar temelli bir programa tabi tutarak gerçekleştirir. Odifredi'ye göre 12 suç eyleminin her biri için olasılık 12^{12}=8874296672256^{204} olarak hesaplanır fakat yazar tasarısında çok sayıda olası kombinasyonların oluşturulması, sadece kombinasyonel yapının uygulanmasıyla edebiyata katılan edebi ve yaratıcı potansiyeli açıklamayı amaçlamaz. Yazarın anlatımı *Prosa e anticombinatoria'*da ifade edilenin aksi şekilde gelişir. Yani çok fazla sayıda olasılık üretmek değil, gerçeğe götüren kendi içinde gerekliliği saklamayı başarabilen akıllıca programlanan bir hesaplamadan yararlanmaktır. Bir nevi olasılıklar ağacının budanma süreci, yaratıcı ve ilginç rollerde

insanın yerine geçecek şekilde değil fakat mekanik ve sıkıcı işlere yardım etmesi amaçlanan hesaplamanın karmaşık yönünü ortaya koymaktadır.

Calvino'nun OuLiPo işbirlikçi yayınlarına ise ilk katkısı *Poesia a Lipogrammi Vocalici Progressivi (*Seslilerle ilerleyen lipogram tekniğiyle yazılan şiirler) ile gerçekleşir ve *Atlas de litterature potentielle'*e de hatırı sayılır ölçüde eseri bulunur.



La Littérature Potentielle, 1960'da kuruluşundan 1973'e değin Oulipo metinlerinin bir seçkisi[100]



Atlas de Littérature Potentielle; Raymond Queneau Italo Calvino, George Perec, Jacques Roubaud, Jacques Bens gibi yazarların eserlerinin bulunduğu eser[101]

Yazarın bahsi geçen *Poesia a Lipogrammi Vocalici Progressivi* (Seslilerle ilerleyen lipogram tekniğiyle yazılan şiirler, 1977) adlı lipogram tekniğiyle oluşturulan OuLiPo çalışmasına ait şiirin ilk iki kıtası üzerinden şu şekilde örneklendirilebilir:

Aiole obliate gialle d'erbe, sa	Otların sarı çiçek yatakları, bilirsin
un cupo brusio smuovervi, allusione	Sizleri harekete geçiren derin bir uğultu, atıf
ad altre estati, cetonia blu violetta,	Diğer yazlara, mavi menekşe böceği
enunciando noumeni oscuri: tutto fu	karanlık şeyleri dile getiren: her şey var oldu
sarà ed in circolo:dunque è sempre	olacak ve bir döngü içinde: bu yüzden her daim
presente nelle eterne senescenze	sonsuz ihtiyarlıkta mevcut
e effervescenze d'ere, nel serpente	ve varlık coşkusu, yılanda

[100] https://www.livrenpoche.com/la-litterature-potentielle-e26854.html
[101] https://www.actualitte.com/article/culture-arts-lettres/oulipo-la-litterature-en-jeux-l-039-exposition-potentielle/52002

d'etere, seme, cenere, erbe secche.[102]	göğün, tohumun, külün, kuru otların

Dizeler OuLiPo bağlamında incelendiğinde, ilk dizede tüm ünlülerin bulunduğu sonra sırasıyla ünlülerin birer birer azaldığı "panvokalik"[103] bir kelimeyle başlar. İkinci dizede ise kademeli olarak sesli harflerin arttığı bir düzen; üçüncü ve dördüncü dizelerde ilk iki örneği tersinden takip eden, beşinci dizede aynı seslilerin kelime içinde iki kez yer aldığı ve geriye kalan diğer dizelerde ise "E" harfi lipogram tekniğiyle oluşturulduğu görülür. İlk dört dizenin yapısı şu şekilde açıklanmıştır:

"Aiuole	A E I O U	U	un
Obliate	A E I O	O U	cupo
Gialle	A E I	I O U	brusio
D'erba	A E	E I O U	smuovervi
Sa	A	A E I O U	allusione
Ad	A	A E I O U	enunciando
Altre	A E	E I O U	noumeni
Estati	A E I	I O U	oscuri
Cetonia	A E I O	O U	tutto
Blu-violetta	A E I O U	U	fu"[104]

Yazarın OuLiPo etkisinde kaleme aldığı kısa anlatı ve şiirlerinin yanı sıra daha önce değinildiği üzere oulipiyen romanları da bulunmaktadır. Bunlar arasında ilk sırada *Kesişen Yazgılar Şatosu* (Il castello dei destini incrociati) eseri gelir. İki bölümden oluşan eserin ilk bölümünü oluşturan *Kesişen Yazgılar Şatosu* ilk kez *Tarocchi, Il mazzo viscento di Bergamo e New York* (Tarotlar, Bergamo ve New York'taki Visconti Destesi) adıyla 1969'da yayımlanır. Yazar aslında tarotlar hakkındaki bir kitaba katkı sağlamak amacıyla

[102] Odifredi Piergiorgio, **Se una notte d'inverno un calcolatore**, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1999, s. 10.
[103] Panvokalik: Sıralanışına bakılmaksızın tüm ünlüleri (a-e-i-o-u) içeren anlamlı bir kelimedir.
[104] A.g.e., s. 11. *Türkçe çevirisi tarafımdan yapılmıştır.

bu ilk bölümü tasarlar. "*Bu basımda metne eşlik eden tarot figürleri, Ricci basımında özgün renkleri ve boyutlarıyla tıpkı basımı olan minyatürlerin anımsanmasını sağlamak amacını taşımaktadır. Kesişen Yazgılar Meyhanesi adlı ikinci bölüm de ilerleyen tarihte günümüzde daha yaygın olan tarot destesiyle, aynı yöntem kullanılarak yazılır*."[105]

Calvino tarot kartlarını bir anlatıcı aracı olarak kullanma fikrini "*Temmuz 1968'de Urbino'da düzenlenen Uluslararası Anlatı Yapıları Semineri'nde Fabbri'nin İskambil Falının Anlatısı ve Sembollerin Dili adlı bildirisinden etkilenerek edinir ve tarot kartlarını kombinasyonel bir anlatı makinesi olarak değerlendirir. Böylece yeni bir hikaye türü üzerine çalışma fikrine yoğunlaşır*."[106]

Yazar yoğun bir şekilde kurguladığı eserle uğraşırken, aynı zamanda tarotun sembolik yorumu üzerine de araştırmalar yapar. Marsilya tarotlarıyla (tarot söz konusu olduğunda en yaygın türlerden biri) kesişen yazgılar meyhanesi hikayelerinin çoğunu oluşturur fakat kartları öykülerin çoğulluğunu içerecek şekilde dizme noktasında çözümsüz kalıp oyunun kurallarını, eserin yapısını ve buna bağlı olarak anlatısal çözümleri sürekli değiştirmek zorunda kalır. Bu çıkmazdan Franco Maria Ricci'nin Visconti kartlarını kullanması önerisiyle kurtulur. Yazarın bir çıkmazdayken gelen bu öneriyle eserini şekillendirme sürecine şu şekilde değinilir:

> *"İlk başlarda yazdığı sayfaları kullanmayı düşünse de 15.yy. minyatürlerinin dünyasının popüler Marsilya dünyasınınkilerden oldukça farklı olduğu açıktır. Başka bir dili, duyarlılığı olan farklı bir toplumu öngörmesi sebebiyle yazarın aklına yazınsal bir gönderme gelir: Ludovico Ariosto'nun Orlando Furioso'su. Bembo'nun minyatürleri Ariosto'dan önceye dayansa da*

[105] Calvino Italo, **Kesişen Yazgılar Şatosu**, Çev. Semin Sayıt, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 7.
[106] Baroni, Giorgio, Italo Calvino, **Introduzione e guida allo studio dell'opera calviniana**, Firenze,Le Monnier, 1988, s. 88.

Ariosto'nun hayal gücü dünyasını çok net bir şekilde yansıtır. Orlando Furioso'dan ilham alarak diziler oluşturur ve 'sihirli dörtgen' deki öykülerin ana kesişme noktası da kolaylıkla ortaya çıkar. Yazar için bu noktada kesişen başka öyküler kurmak yeterli gelir ve her sıranın iki yönde okunabileceği tarzda bir bulmaca da keşfeder."[107]

Böylelikle *Kesişen Yazgılar Şatosu* yayımlanmak üzere hazır duruma gelir, bu şekliyle eleştirmenlerin takdirini toplar ve bazı araştırmacılar bilimsel ölçütlerle kitabın çözümlemesini yapar. Bu ilgi, Calvino'yu eserlerinin bilinen biçimi içinde sanat kitabını renkli çizimlerinden bağımsızlaştırarak kitabını yeniden yayımlama fikrine yöneltir. 1973 yılında Calvino eseri nispeten daha ekonomik bir baskıda tekrar yayımlamaya karar verir ve eser daha geniş bir okuyucu kitlesiyle buluşur.

Yazarın eseri tasarlarkenki amacı bir sonuca ulaşan anlatılardan ziyade içinde sonsuz olasılıklar barındıran farklı okumalarla kendi içinde çoğalan anlatılar elde edilebilecek, OuLiPo ilkelerine bağlı kalan bu kombinasyonel oyunu okurla oynamaktır. Calvino bu noktada şu sözleriyle Barthes'i anımsatır: "*Metni bir tüketim nesnesi haline getiren ideolojinin dışına çıkmalı, metinle bir oyuna girmeliyiz, zira böyle bir okuma, onu farklılığı ve çoğulluğu içinde çoğaltacak yani onu içsel kronolojisinin dışına çıkaracaktır. Bu bir çoğalma oyunudur: amaç göstereni çoğaltmaktır, herhangi bir son anlama ulaşmak değil*." [108]

Bu noktada *Kesişen Yazgılar Şatosu*'nda kombinasyonel anlatı makinesi olarak tarot kartlarından yararlanan Calvino, kartlar ve kişiler arasında olası kombinasyonların peşindedir. Anlatının çerçevesi Ortaçağ bağlamında çizilmiştir. Ansızın gece bastırdığı

[107] Calvino Italo, **Kesişen Yazgılar Şatosu**, Çev. Semin Sayıt, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 9.
[108] Calvino Italo, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 31.

için yollarına devam edemeyen gezginlerin bir şatoya sığınması ve kendi öyküsünü anlatmak istemelerine rağmen büyülü ormanın etkisinde dilsiz kalıp bir deste tarot kartıyla ortama hakim olan çaresiz sessizlikten kurtulması konu edilir ve oyun başlar. Oyun ilerledikçe, "Tarot Şatosu" da şekillenir.[109]

Kesişen Yazgılar Meyhanesi'ni de içeren *Kesişen Yazgılar Şatosu'*nun yapısı bir mozaiğe benzer. İlk kısımda kullanılan kartlar Bonifacio Bembo[110] tarafından onbeşinci yüzyılın



1. Visconti tarot kartları [111]



2.Marsilya tarot kartları[112]

ortalarında Milano dükleri için tasarlananlar; ikincisinde ise, yaygın kullanılan Marsilya tarotlarıdır.[113]

Visconti destesinin yetmiş iki kartından on iki tanesi anlatıcı olarak ayrılır, geriye kalan altmış tanesi ise kendi hikayelerine hayat verir. Bu altmış kart, aşağıdaki şekilde dört kutu eksik sekize sekiz satranç tahtası düzenindeki bir bulmaca şekline göre düzenlenmiştir. Her hikaye, şekildeki koyu çizgilerle tanımlanan on altı karttan oluşmaktadır.[114]

---

[109] Nota Michelle, **Les images récit croisés**, **Figures du graphein,** Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2000, s.303

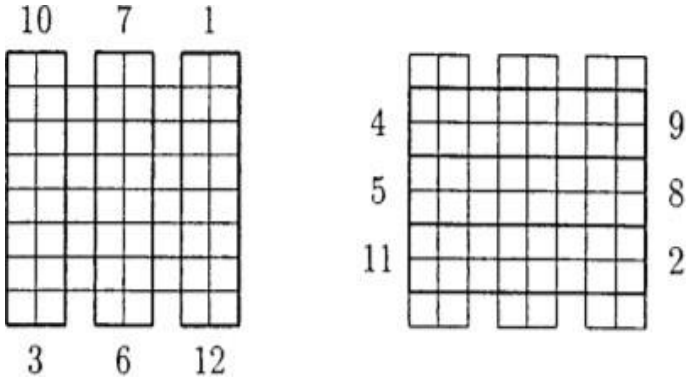
[110] İtalyan Rönesans sanatçısı.

[111] http://www.internetculturale.it

[112] http://www.internetculturale.it

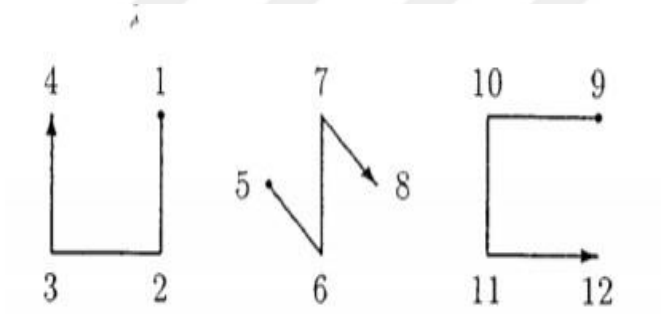
[113] Bonura Giuseppe, **Invito alla lettura di Italo Calvino**, Milano, Mursia Editore, 1987, s. 92.

[114] Odifredi Piergiorgio, **Se una notte d'inverno un calcolatore**, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1999, s. 7.



Kartların dizilimi[115]

Anlatılar incelendiğinde şu şekilde çakışmalar görülmektedir: "Üç dikey hikayenin her biri, üç yatay hikayenin her biriyle ortak dört karta sahip ve ters sırada anlatılsa da son altı hikayenin her birinin kartlarının tam olarak ilk altıdan birinin kartlarıyla aynıdır. Rakamlar, çeşitli hikayelerin başlangıç noktalarını gösterir ve hikayelerin sırası düzenli ve simetrik bir yol izler.[116]



Anlatı yönleri[117]

Calvino ikinci bölümde, bu sefer kartları düzenlemeden önce birkaç hikaye yazarak deneyi *Kesişen Yazgılar Meyhanesi*'yle tekrarlar. İki bölümden oluşan kitabın açıklamalar kısmında yazarın da dile getirdiği gibi, edebi açıdan daha akıcı fakat kombinasyonel olarak daha az kısıtlamalara uygun bir sonuç ortaya çıkar. Bu bölümde de *Kesişen Yazgılar Meyhanesi*'nin on iki öyküsü ilk bölüme benzer şekilde on iki kişi

[115] Odifredi Piergiorgio, **Se una notte d'inverno un calcolatore**, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1999, s. 7.
[116] A.g.e., s. 8.
[117] A.g.e., s. 8.

tarafından yetmiş sekiz kartın kombinasyonları aracılığıyla anlatılmaktadır. Bu kartlar merkezinde kart olmayan kare bir dizilimi oluşturur. Şato'dan farklı olarak anlatıların her biri değişik sayıda karttan meydana gelmektedir. Diğer bir farklılık ise; anlatıcılar düz bir çizgide ilerlemek yerine tüm hikayelerde tekrarlanan ve hatta bir anlatıda birden fazla tekrar edilen kartların kullanılmasıdır. Kartların dizilimi daha karmaşıktır fakat kısıtlamalar ve tarot kartları açısından *Kesişen Yazgılar Şatosu*'na kıyasla daha serbesttir.

Aslında yazar için figürlere uyan hikayeleri icat etmenin sihirli yolu, kurguyu gerçek bir görsel rastgelelik ile ilişkilendirerek fantastik yorumlarda yaygın olarak uygulanabilecek bir alıştırmadan geçmektedir. Daha da bağlayıcı ve cambazca olan, Calvino her iki bölümde de kartlara ses vermek için klasikleri kullanır; kendini aşarak aynı kartlarla Hamlet, Macbeth ve Lear'ın farklı öykülerini anlattığı *Delilik ve Yıkım Üzerine Üç Öyküsü*'ndeki (Tre storie di follia e distruzione) gibi önceden var olan hikayelere bu figürleri uyarlamanın simetrik bir girişiminde bulunur. Anlatıcının yalnızca kombinasyonel seviyede kalmasına, Calvino tarafından icat edilen mekanizmanın muazzam olasılıklarına şu şekilde dikkat çekilmektedir:

> *"Taverna'da toplamda 78 Marsilya kartı, 3 kutu eksik şekilde 9'a 9 satranç şekline göre düzenlenmiştir. Basitçe şöyle bir permutasyondan söz edilir. 78!=78.77.76…3.2.1 ≈ 10^{120}*
>
> *Yani büyüklük sırası, yaklaşık olarak 10^{80} evrendeki parçacık sayısından daha üstündür. Şato için kullanılan 72 Visconti tarot kartında olasılıklar biraz daha karmaşıktır: önce 36 figür arasından 12 anlatıcı, sonra kalan 60 kart arasında hikayeler*

seçilmelidir. Fakat bu durumda da astronomik sayılarla karşılaşılmaktadır."[118]

Anlatılarda karşımıza çıkan önemli unsurlar incelendiğinde; kartların birbirini tamamlayarak anlam kazandığı görülmektedir. Örnek olarak *Kesişen Yazgılar Şatosu*'nun ilk hikayesi *Cezasını Bulan İyilikbilmezin Öyküsü*'nde (Storia dell'ingrato punito) anlatıcı kişi soyluluğu ve maceraperest doğasıyla ilişkilendirilen kupa şövalyesi kartıyla ortaya konur. İzleyen bir sonraki para kralı kartı, ona babasından kalan miras tahminini doğrular. Böylece bir önceki kart taşıdığı anlamı kendisinden sonra gelen kartla birlikte tamamlamış olur.

Anlatıda karşılaşılan diğer bir önemli unsur ise; hikayesini anlatan kişilerin jest ve mimikleridir. Örneğin; ölümü göstermek için kederli bir ifade, yola koyulmayı işaret eden kol hareketi gibi. Anlam bu şekilde sadece kartlar aracılığıyla verilmez; kartların kombinasyonlarıyla, hikayesini anlatan kişiyle, kullandığı jest ve mimiklerle ve aynı zamanda büyük bir çoğunluğu oluşturan, hikayedeki işaretlerin gerçek anlamını çözmeye çalışan dinleyicilerle kurulan bağlantı yoluyla şekil alır, anlam kazanır.

Anlatıcı-yorumlayıcı tüm metinde altı çizildiği gibi sadece aktarılması mümkün hikayeleri anlatır: "Bu hikayenin başlangıcı olabilir." "Kesin şekilde bildirilen şey". " En hüzünlü tahminler" gibi. Calvino'nun kullandığı kısıtlamalar yani tarot kartları böylece hayal dünyasını işlemeyi mümkün kılar ve kısıtlamalarda gizli eserin potansiyelini de beraberinde ortaya çıkarır. Örneğin; *Ruhunu Satan Simyacının Öyküsü*'nde (Storia dell'alchimista che vendette l'anima), kendi görüntüsünü Kupa Kralı'na benzeten anlatıcı, hikayesini Kupa Birlisi ve Kadın Papa kartlarına bağlar. Bahsi geçen iki karta bakıldığında, anlatıcı rahibeyle yaşadığı aşkı anlatma ve simyacı araştırmasının yüce

[118] Odifredi Piergiorgio, **Se una notte d'inverno un calcolatore**, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1999, s. 8.

amacını ifade etme arzusu taşır. Böylelikle anlatıcı metalleri altına dönüştürmenin yolunu arayan bilginlerden birini temsil eder. Kadın Papa burada Kibele'nin kölelerinden biri olan önceki hikayenin aksine bilgine zaman zaman yardım eden bir büyücü şeklinde karşımıza çıkar. Aynı kartlar farklı roller üstlenmektedir. Yazar bu durumun sebebini şu sözlerle açıklar:

> *"Anlatılabilecek şeylerin potansiyel çoğulluğunu örneklemek diye tanımlayabileceğimiz bu ilke Kesişen Yazgılar Şatosu adlı kitabımın temelini oluşturur: Bir tarot destesindeki kartlar gibi olası birçok anlamı içeren görsel öğelerden hareket ederek anlatıları çoğaltacak bir tür makine olmasını istedim bu kitabın."*[119]

Bu çoğaltma konusuna ilişkin Calvino tarafından belirlenen kısıtlamalar birtakım engelleri de beraberinde getirmektedir. Yazar tüm kartları kullanarak tamamlanmış bir şekilde hikayeler yazma arzusu taşır fakat bu durumun zorluğuna kitabın önsözünde de değindiği gibi özellikle *Meyhane* kısmında bütün kartlardan yararlanarak hikayelerin çoğulluğunu oluşturmada zorluk yaşar. Buna rağmen, oyunun birtakım kısıtlamalar çerçevesinde tasarlandığı diğer öykülerle aynı planda yer almazsa, anlamını kaybedeceğinin de farkındadır. Bu durum aslında Calvino'nun içinde kaybolduğu kendi içinde bir oyundur ve yazar bu çalışmanın potansiyel yazına örnek bir çalışma olacağını düşüncesini taşır. Eserin içinde taşıdığı sözü edilen bu potansiyele dair George Perec 1976 tarihli *Cinque miliardi di miliardi di romanzi* makalesinde Calvino'nun tarot kartlarıyla anlattığı hikayelerin sayısını hesaplar ve sonucun beş milyara yakın olduğunu ifade eder. Sayı oldukça etkileyicidir ve kesinlikle potansiyel bir okumayı da gözler önüne

[119] Calvino Italo, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 30.

serer.[120] Bu da Queneau'nun *Yüz Bin Milyar Şiir* eseri gibi Calvino'nun *Kesişen Yazgılar Şatosu* eserinin de OuLiPo üyelerinin üst kurmaca yazın olarak alt başlıklandırdıkları kombinasyona dayalı edebiyata ait bir örneği olduğunu doğrulamaktadır.

Calvino'nun kurgusuna bakıldığında yazarın geometrik takıntısının en açık haliyle uygulanışının ön plana çıktığı kombinasyona dayalı diğer bir OuLiPo çalışması *Görünmez Kentler* adlı eserine değinmek gerekir. Yazar için eserin önemi kendi sözleriyle şöyle aktarılmaktadır:

> *"Geometrik ussallık ile, kördüğüm bir yün yumağına benzeyen insan varoluşunun giriftliği arasındaki gerilimi anlatmada bana en büyük olasılıkları tanıyan simge kent oldu. En çok şeyi söylediğime inandığım kitabım bugün hala Görünmez Kentler; çünkü bütün düşüncelerimi, yaşanmışlıklarımı, sanılarımı bir tek simge üzerinde yoğunlaştırabildim; çünkü her kısa metnin bir neden-sonuç ilişkisi veya bir hiyerarşi izlemeksizin, süreklilik içinde bir diğerine yakın olduğu bir ağ örgüsünde, çoğul yollar bulunabilecek ve çoğul sonuçlar çıkarılabilecek zengin kesimli bir kristal yarattım."*[121]

Milani'nin ifadesiyle de Calvino *Görümez Kentler*'de "*çoğul ve bölük pörçük bir zaman duygusunu "dizgelerin dizgesi" bir dünya imgesini, sonsuzluk ve boşluğun verdiği baş dönmesini duyurmak için" kendisine bir biçim seçmiştir: Bu da "kristal bir labirenttir.*"[122] Calvino için bu labirentin işlevi ise, Enzensberger'in *Çağdaş Edebiyatta Topolojik Yapılar* adlı eserinden birkaç satırla şöyle aktarılmaktadır:

---

[120] Massignan Giulia, **Oplepo: scrittura à contrainte e letteratura potenziale**, Università Cà Foscari Venezia, 2011, Venedik, s. 69.
[121] Calvino Italo, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 39.
[122] A.g.e., s. 35.

"Doğru yolu bulmak için kaybolmak gerekir... Labirent, içine giren kaybolsun ve dolaşsın diye yapılır. Ama labirent, o aynı kişiye, yeni bir plan çizmesi ve labirentin gücünü yok etmesi için bir başkaldırıyı da düşündürür. Bunu başardığı takdirde insan labirenti yıkacaktır; onu boydan boya geçen biri için labirent yoktur."[123]

Değinilen kristal labirenti oluşturma noktasında Kubilay Han'ın hizmetinde bulunan Marco Polo'nun imparatora anlattığı kentlerin hikayeleri yer almaktadır. İmparator, Marco Polo'nun bütün anlattıklarına inanmasa da onu keyifle dinler çünkü yıkılmaya mahkum büyük imparatorlukta vuku bulan güzel şeyleri duymak ilgisini çeker. Kitabın yarısına gelindiğinde ise Marco Polo tüm anlattığı bu şehirlerin aslında doğduğu şehir Venedik olduğunu itiraf eder.

Görünmez Kentler bir ütopyadan ibarettir. Yazarın da vurguladığı üzere bizim kurmadığımız fakat parça parça hayal edebildiğimiz ölçüde, sonuna kadar onu düşünerek içimizde kurulan bir şehir olarak Ütopya söz konusudur.

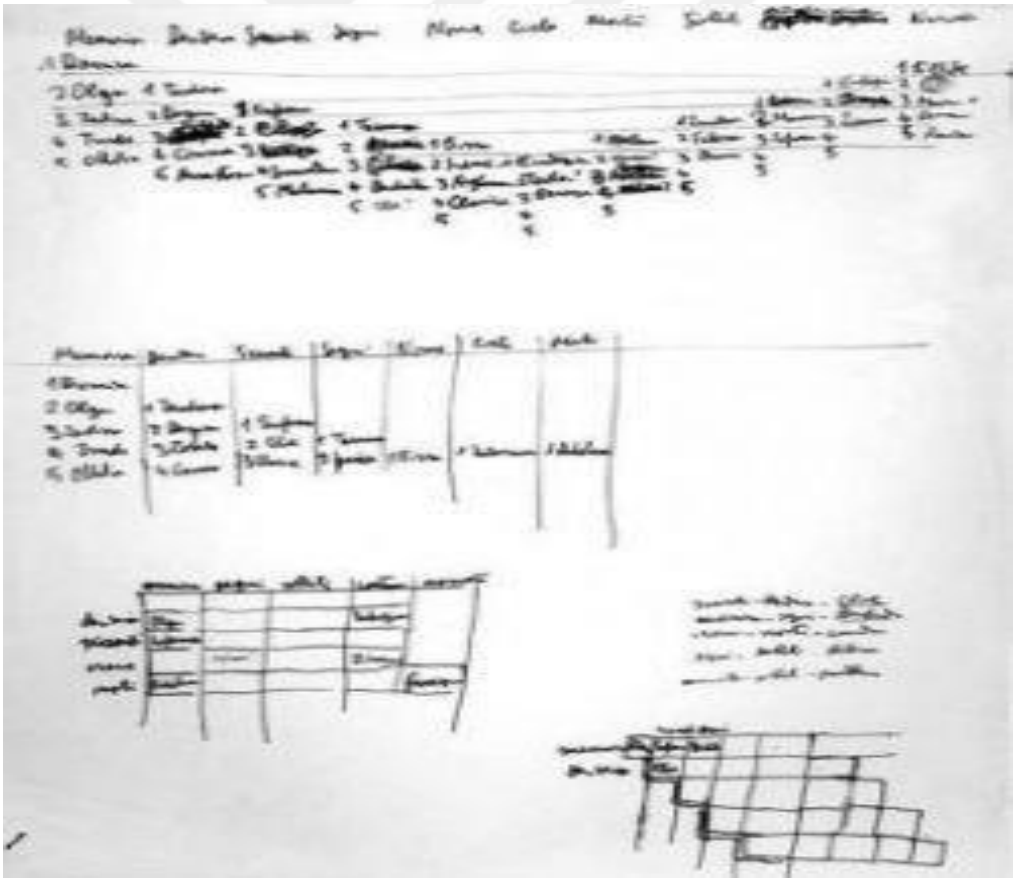
Daha önce hiç gitmese de Marco Polo'nun tasvir ettiği şehirler, yani bu görünmez kentler onun düş gücünün ürünüdür; fakat bu durum bu kentlerin var olamayacağı anlamına gelmez. Gerçek bir ütopist gelecekteki bir şehri resmetmek zorunda değildir fakat kentin kıvrımlarında, o ince detaylarda bulunan gerçeği yansıtmak durumundadır. Bu sebeple Calvino'nun kitabında bilinen anlamda ve tanıdık kentler yoktur fakat her biri okuru şehirlerin sorunsalları üzerine düşünmeye davet eder.

Kitabın amacı, yazarın önsözde belirttiği üzere insanların korkunç olmasına rağmen şehirde yaşamak isteme sebebini açığa çıkarmaktır. Bu sebeple tüm eser her biri bir kadın

[123] Calvino Italo, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 36.

adıyla başlıklandırılmış şehirlerin tasvirlerinden oluşan, dokuz bölümle çerçeveyi oluşturan bölümlerin süregelen bir değişiminden oluşmaktadır:

> *"Bölümlerin yedisi beş kentin tasvirini iki tanesi ise ilk ve sonuncusu on şehrin tasvirini içerir. Böylece her bölümde eğik yazılarla oluşturan bir giriş ve bir sonuç bulunur. Tasvirler Kubilay Han ve Marco Polo tarafından yapıldığı için eğik yazılar kısmı bir tür çerçevedir ve imparator ve Venedikli gezgin arasındaki ilişkiyi doğrudan ele alır. Elli beş hikaye on bir farklı, kendi içinde beş kez tekrarlanan başlığa karşılık gelir."*[124]



Yazarın kaleminden Görünmez Kentler notlar[125]

[124] Baroni, Giorgio, **Italo Calvino, Introduzione e guida allo studio dell'opera calviniana**, Firenze,Le Monnier, 1988, s. 92.

[125] http://www.internetculturale.it

Kombinasyon unsurları açısından değerlendirildiğinde şehirlerin tasviri olarak değinilen elli beş kısa metni içeren iki tür dikkat çekmektedir: İlki içinde dokuz bölüm bulunan on bir şehir rehberidir. Yazarın kendi ruh haline göre yazdığı ve kitabın bir nevi günceye dönüştüğü şehirlerin olumlu ya da olumsuz şekilde temsillerinin bulunduğu eserde her rehbere o şehri nitelendiren bir başlık atfetmiştir. Şehirler ve Anılar, Şehirler ve Arzu, Şehirler ve Göstergeler gibi.



Yazarın kendi kaleminden Görünmez Kentler içindekiler taslağı[126]

Calvino bu isimleri şu şekilde değerlendirmektedir:

> *"Şehirler birçok şeyin birlikteliğinden doğar: anılar, arzular, bir dilin göstergeleri; şehirler tüm ekonomi tarihi kitaplarının*

126 http://www.internetculturale.it

açıkladığı gibi takas yerleridir fakat bu takaslar sadece ticari bir alışveriş değil aynı zamanda kelimelerin, arzuların, hatıraların değiş tokuşudur."[127]

Şehirlerin takasları, aslında Venedik şehrinin tasviri olup birbirini izleyen bir çerçevede eserin anlatı yapısını oluşturur. Yazar eserde "*Venedik'i elli beş kente bölüştürerek, kristalin yüzeylerine dağıttı, bir ayna ve ışık oyununda birini diğerinde yansıtıp kırarak olasılıkları çoğalttı*." [128]

Eserdeki odak noktası görüldüğü gibi kent yaşamı üzerine kuruludur. *Ağaca Tırmanan Baron* eserinde olduğu gibi yazar toplum hakkında konuşmak için yukarıdan bir bakış açısı yakalamak adına geçmişe döner. Bu fikir eserin gelişme bölümünde doğrulanır. Geçmişi, geleneği içeren kentler ve anı; güzel ve çirkin şeylerin habercisi olan geleceğe gizli kentlerle aktarır. Eserin sonunda yazar Marco Polo aracılığıyla içinde yaşanılan modern şehirlerin temsili olan modern cehennem fikrini ortaya koyar. Dokuz bölüm ve elli beş tasvir toplamda satranç yapısına atfedilen altmış dört sayısını ortaya çıkarır. Eserde de görüldüğü üzere, yazar bu şekilde satrancı bir takas yeri olarak dünyaya atfeder.

Eserdeki diğer bir kombinasyon öğesi ise her biri roma rakamlarıyla I-V şeklinde tasarlanan bir bölüm başlığı altında, her şehrin beş kez tekrarlanmasıdır. "*Bazı eleştirmenlere göre bu durum insanın beş duyusunu simgeler ve dokuz bölüm baş, kollar, göğüs, cinsel organlar ve bacaklar olmak üzere insan vücudunu temsil eder. Dokuz bölümün her birinde ikişer tane bulanan eğik yazılı bölümler ise toplamda onsekiz tane olup vücut ve ruha atfedilmiştir.*"[129] Aslında üzerinde kafa yormadan dünyaya

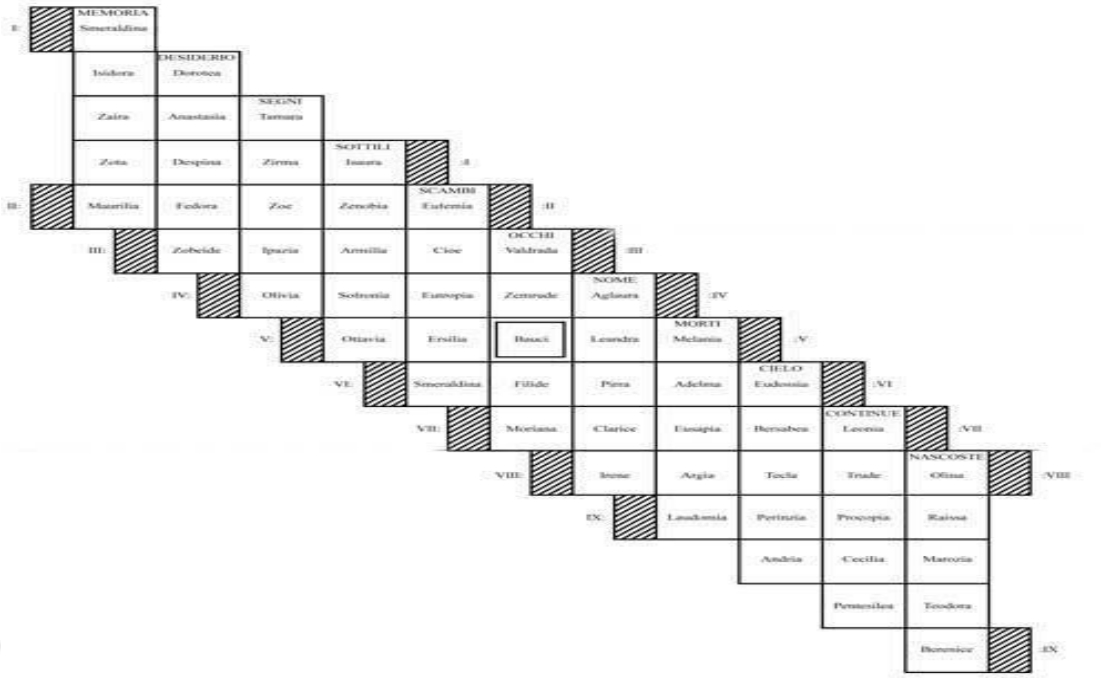
[127] Calvino Italo, **Lezioni americane**, **Sei proposte per il prossimo millennio, in Saggi 1945-1985**, düzenleyen M. Barenghi, Milano, Meridiani Mondadori, 1993, s. 80.
[128] Calvino Italo, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 35.
[129] Bonura Giuseppe, **Invito alla lettura di Italo Calvino**, Milano, Mursia Editore, 1987, s. 84.

hükmetttiğimiz bu beş duyunun çok daha derin bir şekilde başkalaşımına şahit olunur. Beş duyuyla edinilen bu dışsal temastan kısaca bütün insanlık ve tarih doğar.[130]

Değinilen kısıtlamalar eserde şehirlerin nasıl sıralandığını da gösterir. Tek başına kentler sadece bir konunun farklılığını yaratabilir. Queneau'nun *Biçem Alıştırmaları* eserinde olduğu gibi. Bu sebeple her şehir üç etkene göre nitelenir: 1- Bölümde eklenen, 2- Başlık bölümüne giren ve 3- Birden beşe kadar bir sayıyla numaralandırılan. Her biri farklı bir başlık kısmında geçen beş şehiri kapsar ve beşten bire doğru azalan bir düzende tasarlanmıştır. İlk bölümün amacı bu parçacıkları ilerletmektir. Yazar, bunu da ilk şehir dizisinin dört kez, ikinci dizinin üç kez, üçüncü dizinin iki kez ve dördüncünün bir kez tekrarıyla gerçekleştirir. Dokuzuncu bölümde bir zıtlık göze çarpar: öyle ki, seri beş sayısına kadar numaralandırılmıştır.

Şema üç yönden okunabilecek eğik bir çubuk gibi görselleştirilebilir. Soldan sağa bölümlerin devamı, I ve IX. bölümler şemanın en üst ve en alt kısmında yer alan üçgen olarak II ve VIII. bölümler bir çizgi olarak yer alır. Dikey çizgiler başlık bölümlerinin devamını ve çapraz çizgiler ise on bir şehirin birden beşe kadar sayısal düzenini temsil eder. Yazarın amacı; her bir kısa metinin devamında birbirini izleyen bir sonucu ya da hiyerarşiyi beraberinde getirmeyen fakat kendi içinde birden çok yol izlenebilecek ve sonuçlar çıkarılabilecek bir ağa yakın çok yönlü bir yapı tasarlamaktır.

130Bonura Giuseppe, **Invito alla lettura di Italo Calvino**, Milano, Mursia Editore, 1987, s. 86.



Claudio Milanini'nin kurgusu"Görünmez Kentler'in şeması[131]

Bu şema Marco Polo ve Kubilay Han'ın konuşmalarında ortaya çıkarılır. İmparator dünyayı tam olarak tasvir etmek, onu kristal bir yapı içerisine kapatmak ve bir harita üstüne kaydetmek ister. Şema görüntüsüne bakıldığında tam ortada bulutların arasına yerleştirilmiş Kubilay Han'ın da kendi imparatorluğu olmasını umut ettiği Bauci şehiri ile sınırlandırılmış kutucuk fark edilir. Marco Polo geleceği tüm olasılıklara açık bırakmak ister, burada her detayda mükemmel bir kent bulma çabasında ortaya çıkan yaratıcı bir bakış açısından şu şekilde söz edilir:

> *"İlgisiz bir manzaranın ortasında açılan bir aralık, siste yanıveren ışıklar, gidip gelirken rastlaşan iki kişinin arasında geçen bir konuşma yeter bana bazen; oradan yola çıkıp bir bütünün parçalarını, zaman aralıklarının ayırdığı anları, birbirinin gösterdiği, ama kime ulaştığını bilmediği işaretleri bir*

[131] http://www.internetculturale.it

araya getirerek kusursuz kenti parça parça kuracağımı düşünürüm.''[132]

Daha önce satranç düzenine değinildiği için Kubilay Han'ın satranç oynamayı sevmesi şaşırtıcı değildir. Kubilay Han satranç aracılığıyla imparatorluğunu tanımaya çalışır. Kubilay'ı ilgilendiren asıl şey satrancın parçaları değil taşlar arasındaki bağ, hamlelerin kurallarıdır. Kubilay eğer bir satranç maçı bir şehiri temsil ediyorsa onun kurallarını anlayarak şehirleri ve beraberinde imparatorluğunu da anlayabileceğini düşünür. Kubilay, Marco Polo'dan yalnızca satranç aracılığıyla şehirleri tasvir etmesini ister. Bu şekilde, tüm şehirlerin üzerine kurulduğu temel kuralı bulmaya çalışır fakat başarılı olamaz.

Eserin kurgusunda oldukça dikkat çeken roman rakamlarıyla oluşturulan bölümlere ilişkin detaylı irdelenmesi gereken başka bir nokta da daha önce bahsi geçen eğik yazılı bölümlerdir. Bu parçalar tekrar düzenlenmiştir. Sebebi ise yazarın kitabın önsözünde açıkladığı gibi eserin bir dizi düşünceden oluşmasıdır. Calvino ilk önce sadece ilk konuşmayı italik yazıyla yazmak istemiştir. Birçok olası başlangıçtan sonra bile yazara kullanabileceği fazla sayıda materyal kalması üzerine kentleri yazarak eklemeler yapmaya ve kentlerin önünde Kubilay Han ve Marco Polo arasındaki konuşmaları yazmaya başlar. Bu sebeple bazı diyaloglar tekrar edilmiş veya kesintiye uğrayıp devam ediyormuş gibi gelmektedir. Aslında hepsi eserin yapısının okurun içinde ilerleyip kaybolacağı ve sonunda yolu bulacağı bir labirent gibi görünmesini sağlamaktadır.

Calvino'nun kurduğu bu oyunda devamlılığı sağlamak için, kentler üç boyutlu bir düzende oluşturulurken eğik yazılı bölümler başka bir boyut olarak düşünülebilir. Tüm bu karmaşa okuru korkutup aşırı geometrinin ifadeyi boğduğunu düşündürtebilir fakat bir şeyi kaybetme korkusu olmaksızın hatta ince ayrıntıların, göndermelerin, göstergelerin

[132] Calvino Italo, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 203.

hepsiyle birlikte ortak bir iz ararken bir gerilim içinde kaybolan bir düzende sürekli parçalar halinde yazılmış olması sanılanın aksine eseri canlı kılmaktadır. Dolayısıyla onu çözüp açığa çıkaracak yol, bölümleri takip eden eğik yazılı kısımları okumaktır. Bu eğik yazılı bölümler büyük ölçüde Marco Polo ve Kubilay Han'ın konuşmaları ile hükümdarın kendi sorunları üzerinedir. Eserin hareket noktası sarayın ve Marco Polo'nun içinde bulunduğu durumun tanıtımıdır ve sonrasında jest ve mimiklerin kullanımıyla gerçekleştirilen ilk konuşmalarla anlamlı sessizliklerle ve Han'ın Marco'dan öğrendiği dil kullanımı şeklinde gelişme gösterir. Marco'nun anlatıları için kelimelerin yetersiz kalması sebebiyle çeşitli şekillerde zenginleştirilen diyalog, hayallerin, görüntülerin, arzuların, anıların değiş tokuğuna izin verir ve Marco için aslında hep Venedik olan, oldukça farklı şehir tasvir örneklerini ortaya çıkarır. Yeni bir iletişim aracı arayışında olan ikili bu amaca hizmet etmesi amacıyla satranç oyununu keşfeder. Bir atlas yorumundan Marco'nun dokuz tasviri doğar: Mükemmeliğin zirvesinde Yüce Han'ın atlası yalnızca tüm mevcut kentleri değil aynı zamanda yok olanları, yirminci yüzyılın modern başkentleri gibi henüz kurulmamış olanları ya da kitabın sonunda Marco Polo'nun ifade ettiği Thomas More'un *Ütopya*'sı ya da Tommaso Campanella'nın *Güneş Ülkesi* gibi insan düşüncesinden doğan vaat edilen toprakları kapsar.[133] Bu bağlamda göze çarpan şey gözlem noktasıdır ve böylelikle aynı sayfada Han, konuşmayı bir kez daha iyimser ve zıt bir çözüm öneren ikili bir sonuca götürerek lanetlenen kentleri de keşfeder:

> *"Biz canlıların cehennemi gelecekte var olacak bir şey değil, eğer bir cehennem varsa, burada, çoktan aramızda; her gün içinde yaşadığımız, birlikte, yan yana durarak yarattığımız cehennem. İki yolu var acı çekmemenin: Birincisi pek çok kişiye kolay gelir:*

[133] Baroni, Giorgio, **Italo Calvino, Introduzione e guida allo studio dell'opera calviniana**, Firenze,Le Monnier, 1988, s. 94.

cehennemi kabullenmek ve onu görmeyecek kadar onunla bütünleşmek. İkinci yol riskli: sürekli bir dikkat ve eğitim istiyor; cehennemin ortasında cehennem olmayan kim ve ne var, onu aramak ve bulduğunda tanımayı bilmek, onu yaşatmak, ona fırsat vermek."[134]

Yazarın Marco Polo aracılığıyla aktardığı bu anlamlı ifade, Sibillere özgü popüler bilgeliğin çoğu parçası gibidir ve ilk bölümü sonlandıran eğik yazılar kısmına dönerek aynı kitap içerisinde olası bir gönderme yapıldığından bahsedilebilir. Görülüyor ki, Kubilay Han aslında yorumlayıcı bir anahtar aramaktadır:

"Tüm amblemleri tanıdığım gün," diye sordu Marco'ya "İmparatorluğuma sahip olabilecek miyim nihayet?"
Venedikli: "Hiç heveslenme Hünkarım: o gün sen kendin amblemler arasında amblem olacaksın."[135]

Eğik yazılı bölümler, yazarı sezgilerinin ve kanaatlerinin evriminde takip edilecek en tatmin edici rehberdir. Bununla birlikte bu kısımların şansı tek şehirlere kıyasla eleştiriye daha fazla alan tanımasından kaynaklanır. Nihayetinde, tüm anlatım kombinasyonel oyunun göndermeleri ve çerçevenin ortaya çıkarılmasıyla teker teker okunup bir derlemenin yegane şiirleri olarak değerlendirilmelidir. Sonuç olarak sınırlı alana eleştirel yaklaşım, ortak gözlemleri ve paradigmatik bir analizi geçemez.[136] Bununla birlikte açık bir şekilde kentlerde kombinasyonel oyun belirli birtakım özelliklerle yeniden üretilir. Bu şekilde de en az üç boyutlu karmaşık bir labirente uygun

[134] Calvino Italo, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 204.
[135] A.g.e., s. 72.
[136] Baroni, Giorgio, **Italo Calvino, Introduzione e guida allo studio dell'opera calviniana**, Firenze,Le Monnier, 1988, s. 95.

göndermeler yapılır. Örneğin; yazarın gizemli üç boyutlu bir labirent gibi tasvir ettiği tam anlamıyla Venedik şehrine karşılık gelen Smeraldina'da bulunan muhtemel sonuçların, birtakım türev ya da arketiplerin; edebi, panoramik, sanatsal, felsefi ve sosyo politik bağlantıların detaylandırılmasıyla elde edilir.[137]

Bu noktadan hareketle Calvino, sıradan bir sembolizmin dikkat çekmeye çalıştığı dar bir şemayı izleyen bir yazar değildir. Metinlerde şehirlerin devamlılığının mantıklı kombinasyonuyla tasarlanmasının yanı sıra burada birey ve toplumun çatışmalarına dikkat çeken, çetin ve sinsi birtakım ahlaki değerlerle örülmüş sonsuz masalsı dünyasına girilen insan vücudu da inşa edilmiştir. Söz konusu Marco Polo'nun yaşadığı zaman olduğundan bu ifade biraz çelişkili görülebilir fakat yazar günümüzü ve geleceği daha iyi görebilmek adına geçmişe döner.

Gelinen noktada *Görünmez Kentler* eğer içinde yaşadığımız ya da yaşamak zorunda olduğumuz görünen kentlerle uyuşmuyorsa ne olabilir sorusu akla gelir. Tam da bu uyuşmazlıktan Calvino'nun "kalem sincaplığı" gün yüzüne çıkar. Calvino sanatının en güçlü eğretilemesi haline gelen kent yazar için "*dev bir kolektif anı, başvurulacak bir ansiklopedi gibi daima yanıbaşımızdadır*." [138]

Kentler dizisinin "Anı"yla başlayıp "Gizli Kentler"le sonlanması da tesadüf değildir. Anı; gençlik, geçmiş ya da gelenektir. Gizli Kent ise gelecek şehrin kozası kendi içinde adalet ve adaletsizliği, güzel ve çirkini, ölümü ve umudu, ebediyeti ve hareketsizliği, yaşlıyı ve çocuğu saklı tutar. Geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir engel oluşturur.[139]

Edebiyat eleştirmeni Northrop Frye bu kent imgesini Calvino'nun Görünmez Kentler'ine şöyle yaklaştırmaktadır:

[137] Baroni, Giorgio, **Italo Calvino, Introduzione e guida allo studio dell'opera calviniana**, Firenze,Le Monnier, 1988, s s. 95.
[138] Calvino Italo, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 39.
[139] Bonura Giuseppe, **Invito alla lettura di Italo Calvino**, Milano, Mursia Editore, 1987, s. 85.

"Kent bireylerin canlı taşlar gibi yaşadığı çok bölümlü bir evdir. İnsan ve doğayı içinde yaşatma yetkisine sahip, insanın kent ve bahçeleri dünya kabuğundaki küçük sıyrıklardır sadece ama insan evrenin biçimleridir."[140]

Eserde okurun rolü hususuna gelindiğindeyse; kombinasyon oyunu çerçevesinde oyuna katılan okurun Kubilay'ın kişiliği Marco'nun anlatılarından hareketle edindiği fikirleri karşılaştırılabilir. Marco konuşulan dili bilmediği için jest ve mimiklerini iletişim aracı olarak kullandığı için Kubilay sadece duyduklarını ve gördüklerini yorumlar. Marco Polo burada başka bir dil konuşup, farklı bir işaret sistemi kullanır ve kelimeler yerine bu şekilde aklındakileri aktarması daha isabetlidir, Kubilay Han bu boşlukları daha değerli bulur. Söz konusu boşluklar aynı zamanda okura kendi hayal güçleri ölçüsünde hikayeyi değiştirme imkanı tanır. Metnin okur tarafından farklı okunup yorumlanmasıyla ilgili olarak yazarın "*Anlatıya yön veren ses değil kulaktır*"[141] düşüncesi böylece tekrar kuvvetlenir. Marco Polo aracılığıyla bir metne ya da bir görüntüye dair bakış açılarının ve olası okumaların zenginliği satranç tahtası örneğiyle gösterilmektedir. Görüntünün arkasında gizleneni algılamaya çağırır.

Görünmez Kentler bir nevi insanın varoluşuna bir biçim önerisidir. Michel Butor, konuya ilişkin şöyle bir yorum getirir: "*Bence bir romanın simgeselliği, romanın yaşadığımız gerçekten yararlanarak tanımladığı şeyi yaratan ilişkiler bütünüdür*."[142]

Italo Calvino *Görünmez Kentler* eserinde olduğu gibi 1979 yılında kaleme aldığı *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı eserini de anlatılabilir potansiyel çeşitliliğinin örneklemi ilkesi üzerine tasarlar. Romanın baş rolüne okuru yerleştirir. Eserin kahramanını ise herkesin kendi "ben"i ile özdeşleştirebileceği "sen"e dönüştürerek oyunun kurallarından

[140] Calvino Italo, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 39.
[141] A.g.e., s. 177.
[142] A.g.e., s. 39.

biri haline getirir.[143] Eserin çifte kahramanları yani erkek okur ve daha sonrasında kadın okurun da eklenmesiyle eksik ve hatalı basılan kitabın peşinden sürüklenmelerini konu edinen eser aynı başlığa sahip kitabın okunmasıyla başlar. Bir noktada erkek okur kitabın eksik olduğunu keşfeder ve yanlış basıldığı düşünülen romanı değiştirmek amacıyla onu aldığı yere geri döner. Burada kadın okurla erkek okurun yolları kesişir. Eksik basılan eserle ilgili duruma açıklık kazandırması kadın okurun da ilgisini çeker. Böylece kadın okurla birlikte yanlış basılan kitabın orijinal halini arama serüveninde oyun şekillenir. Eseri ilginç kılansa okurun eksik romanı tamamlamak için okuduğu diğer kitaplardan yola çıkarak bu eserle birleştirme çabasıdır. Bu da aslında yazarın okuru içine katan kurguya sahip kombinasyonel oyununun ta kendisidir. Yazar bu romansı durumu kurgulamak adına seçtiği şemayı şu sözlerle okura açıklar:

> *"Birinci tekil şahıs ağzıyla anlatan erkek kahraman kendine ait olmayan bir rolü üstlenmek zorunda kalır; içinde düştüğü durumda kadın kahramanın çekimine kapılır ve düşmanların ortaklaşa karanlık tehditleri ona kaçış yolu tanımaz."*[144]

Anlatı çekirdeği bahsedildiği şekilde oluşturulan eserde on iki bölüm ve on farklı romanın giriş bölümleri bulunmaktadır ve on iki bölüm makro metin, on farklı mikro metnin bulunduğu çerçeveyi oluşturmaktadır. Eserdeki kombinasyon, farklı türlerden yani üst metin ve üst kurmaca tasarlanarak bu on giriş bölümü aracılığıyla gösterilmektedir. Calvino'nun amacı; ortak bir çekirdekten farklı şekillerde gelişen, onları belirleyen ve belirli bir çerçevede tutan eseri on farklı metne yoğunlaşarak ona roman niteliği kazandırmaktır. Anlatılan on farklı giriş, her ne kadar tamamlanmamış gibi

[143] Calvino Italo, **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu**, Çev. Eren Yücesan Cendey, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 12.
[144] A.g.e., s. 12.

görünse de bazı eleştirmenlere göre bitmiş ve eklenecek bir şey kalmamıştır. Angelo Guglielmi'nin yazarın sözleriyle esere sadık kalan tanıtımı ve roman içinde verilen on romana dair değerlendirmesi şu şekilde belirtilmektedir:

> *"Bir romanda gerçeklik sis gibi ele geçirilemez bir özellik taşır; bir başkasında konular fazlasıyla cismanilik ve cinsellik yüklüdür; bir üçüncüde kazanan, zihinsel eylemleri inceleme yaklaşımı oluyor; bir başkasında tarihe, siyasete ve eyleme gönderme yapan varoluşsal bir gerilim söz konusudur; gene bir başkasında son derece kaba bir şiddet yaşanır, bir başkasında ise sıkıntı ve kaygı yüzünden dayanılması güç bir duygu yükselir. Ve sonra bir erotik-yoldan çıkmış, bir yeryüzüne ilişkin ilkel ve son olarak bir de kıyamet habercisi yol vardır."*[145]

Diğer taraftan yazar yarıda kesilen on roman girişine dair bu "okuma" sorunsalını Barthes'i anımsatarak şöyle irdeler:

> *"Aslında okuma bir bireysel dil işidir. Okuma, anlamları bulmak, onlara bir ad vermek demektir; ancak, adlandırılmış bu anlamlar diğer adlara taşınırlar; adlar birbirini çağırır, kümelenir ve*

[145] "Beş yıl sonra Italo Calvino, Buenos Aires İtalyan Kültür Enstitüsü'nde verdiği bir konferansta kitabın tanımı konusunda bu sözleri anımsadı: "Düzmece romanlar yazmaya girişmeyi, yani benim dışımda ve var olmayan bir yazar tarafından yazıldıklarını sandığım romanlar konusunu *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* kitabımda sonuna kadar irdeledim. 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 romanları sona erdiremez. Bu nedenle hayali yazarlara ait olan on roman başlangıcı yazdım; hepsi benden ve birbirlerinden farklıydılar: Kuşkulardan ve karmaşık duygulardan oluşan bir roman; biri tamamen kanlı ve sert ; biri içedönük ve simgesel, biri varoluşçu ve devrimci; biri sinik ve kaba; biri takıntılı; biri mantıksal ve geometrik; biri erotik ve yoldan çıkmış; biri yeryüzüne ilişkin-ilkel; biri kıyamete ilişkin ve alegorik romanlardı. Kendimi bu on romanın yazarlarıyla özdeşleştirmekten çok okurla özdeşleştirmeye çalıştım; gerçek ve doğru bir metni değil, belli bir türü okumanın hazzını sunmaya uğraştım. Gene de arada sırada bu var olmayan on yazarın yaratıcı enerjisinin beni sarmaladığını hissettim. Ama özellikle vurgulamak istediğim her kitabın başka kitapların varlığıyla can bulduğu; onlarla ilişki ve karşılaştırma içinde bulunduğu noktasıydı." ; Calvino Italo, **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu**, Çev. Eren Yücesan Cendey, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 8.

onların kümelenmesi yeni bir adı talep eder. Okuma, birini diğer bir kişinin, bir metnin veya "ben"in karşısına koymak değildir. Barthes, bütün çağdaş yazarlar gibi şu noktada ısrar eder: "Metne yaklaşan "ben"in kendisi, diğer metinlerden; sınırsız, daha doğrusu kaynağını yitirdiğimiz şifrelerden oluşmuş bir çoğulluktur." Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu'da bazı bölümlerin birkaç kez yinelenmesi de amaçlıdır sanki (bu, romanın kahramanları Okur ve Kadın Okur'a bir ciltleme hatası gibi görünür). Bu jest, metnin çoğulluğuna kolayca açılabilmek ve ilk okumada gözden kaçan anlamları yakalayabilmek için, okumanın bir "yeniden okuma" olmasını öğütleyen Barthes'ı anımsatır gene: "metni bir tüketim nesnesi haline getiren ideolojinin dışına çıkmalı, metinle bir oyuna girmeliyiz, zira böyle bir okuma, onu farklılığı ve çoğulluğu içinde çoğaltacak, yani onu içsel kronolojisinin dışına çıkaracaktır. Bu bir çoğalma oyunudur. Şöyle devam eder Barthes: "metni ikinci kez okuyorsak, bunun amacı bir oyundur: amaç gösterenleri çoğaltmaktır, herhangi bir son anlama ulaşmak değil."[146]

Eserde her ne kadar hikayeler birbirinden farklı olsa da ortak bir nokta vardır: Kendisinden kaçan kadının kalbini kazanmaya çalışan adamın duyduğu arzu. Ortak temanın kadın ve adam arasındaki ilişki olduğundan yola çıkarak sadece kombinasyon oyunu açısından değil aynı zamanda tematik çerçevede okur olgusuyla bir roman olduğu için okurun rolü esastır. Yazar; başrol yani okur aracılığıyla gerçek okuyuculara yönelir ve okurun sadece okuma süreciyle birlikte bu oyuna dahil olabileceğinin üzerinde durur.

[146] Calvino Italo, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 31.

Farklı tarzdaki kişiler ve onların yaptıkları farklı okumalar gerçeğinden hareketle eser üst kurmaca bir roman olarak tasarlanmıştır ve her başlamış, yarıda kalmış roman yön değiştiren bir yola çıkmaktadır. Yazar bu konuya dair düşüncelerini şöyle derinleştirir:

> *"Bilgili arkadaşım, Platon'un Sofist adlı yapıtında elinde olta tutan balıkçıyı tanımlamak için kullandığı yan yana uzanan iki yol örneğini hatırladı: Her vazgeçilen seçenekte, geriye kalan da kendi içinde çatallanır. Kitabın çerçevesini oluşturan bu çizginin sahip olduğu yönteme anlam kazandıracak taslaklar çizmeye başlamam için bu çağrı yeterli oldu. Sana bunlardan birini iletiyorum: Burada hemen hemen her sefer senin seçtiğin sözcükleri kullanarak hazırladığım on romana ilişkin tanımları bulacaksın."*[147]

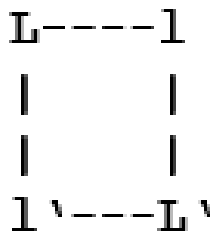
Okur değinildiği üzere burada aktif bir işbirlikçidir. Eserin sonunda, on romanın on okuruyla bir kütüphanede buluşulur. Grubun sözcüsü daha sonra Calvino'nun *Lezioni Americane*'nin sonunda söyleyeceği şu düşünceyi akla getirir: "*Deneyimin, bilginin, okuma ve hayal gücünün bir kombinasyonu değilsek, her birimiz kimiz? Her yaşam bir ansiklopedi, bir envanter, her şeyin sürekli olarak karıştırılabileceği ve mümkün olan her şekilde yeniden düzenlenebileceği bir biçem örneğidir.*"[148]

Eserdeki kısıtlamalar incelendiğinde; tasarlanan kısıtlamalar makro ve mikro metinler bağlamında kurgulanır. İlk olarak on iki bölüme bakıldığında kısıtlama olarak yazar tarafından özgürce uyarlanan Greimas'ın yapısal anlambilim ve dilbilim formülü

[147] Calvino Italo, **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu**, Çev. Eren Yücesan Cendey, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 15.
[148] Nota Michelle, A propos des Lezioni americane d'Italo Calvino, **Chroniques italiennes**, N. 75/76, 2005, s. 194.

olan göstergebilimsel dörtgeni[149] bulunmaktadır. Toplamda göstergebilimsel dörtgenler 42 tane olup her olası okur yazar ilişkisini dengelemektedir. Calvino, *Kitaplarımdan birini nasıl yazdım* adlı makalesinde bu duruma şöyle bir açıklama getirmektedir:

Süreç ilk örnekteki gibi ilerlemektedir:



"Il lettore esterno (L) legge il libro esterno (l). Buradaki okur (L), buradaki kitabı (l) okumakta

Il libro esterno narra del lettore interno (L'). Buradaki kitap, kitabın içindeki okurun (L') öyküsünü anlatır.

Il lettore interno non legge il libro interno (l'). Kitabın içindeki okur, kitabın içindeki kitabı (l') okumayı başaramaz.

Il libro interno non narra del lettore esterno". Kitabın içindeki kitap, buradaki okurun öyküsünü anlatmaz.

"Il lettore interno vorrebbe essere il lettore esterno. *Kitabın içindeki okur, buradaki okur olduğunu iddia etmekte.*

Il libro esterno vorrebbe essere il libro interno"[150] *Buradaki kitap, kitabın içindeki kitap olmayı istemekte.*

Yazar, Greimas'ın göstergebilimsel dörtgeninden bağıntılar yaratan aktif bir makine olarak faydalanmıştır. Bu göstergebilimsel dörtgen, bölümden bölüme geçilirken çoğalır. Diğer bir deyişle aslında bu kare diyagram, bulmacanın içinde gizli okurun çözmesi

[149] "Metin, edebiyat dışındaki bazı dizgelerle ilişki kurar. Bu boyut, dünyayla ve yaşamla ilgilidir. Dünyadaki temel karşıtlıklar üzerine kurulur. Her metin, hatta bir metnin içindeki her kesit, bazı temel karşıtlıklar üstüne kurulur ve bu temel karşıtlıkların değişimini ve dönüşümünü ele alır. Bu karşıtlık şemasını Greimas bir dörtgen olarak düşünür ve buna göstergebilimsel dörtgen der."
Örkün Berkant, Sivri Medine, Açıl Kapı Açıl ve Açıl Bahçe Açıl Adlı Eserlere Göstergebilimsel Açısan Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım, **Humanitas**, Sayı 1 Bahar, Tekirdağ, 2013, s. 171.
[150] Aragona Raffaele, **Italo Calvino Percorsi Potenziali**, Manni, San Cesareo di Lecce, 2008, s. 166.

istenilen kurucu kısmıdır. *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'daki sahnelerin imgelemleri arasında okur ve eleştirmenler kaybolurken; yazar somut bir diyagramda düşünmektedir. İlk kısım için kurguladığı diyagrama bakıldığında dört unsur ön plana çıkmaktadır. Bunlara şu şekilde değinilmektedir:

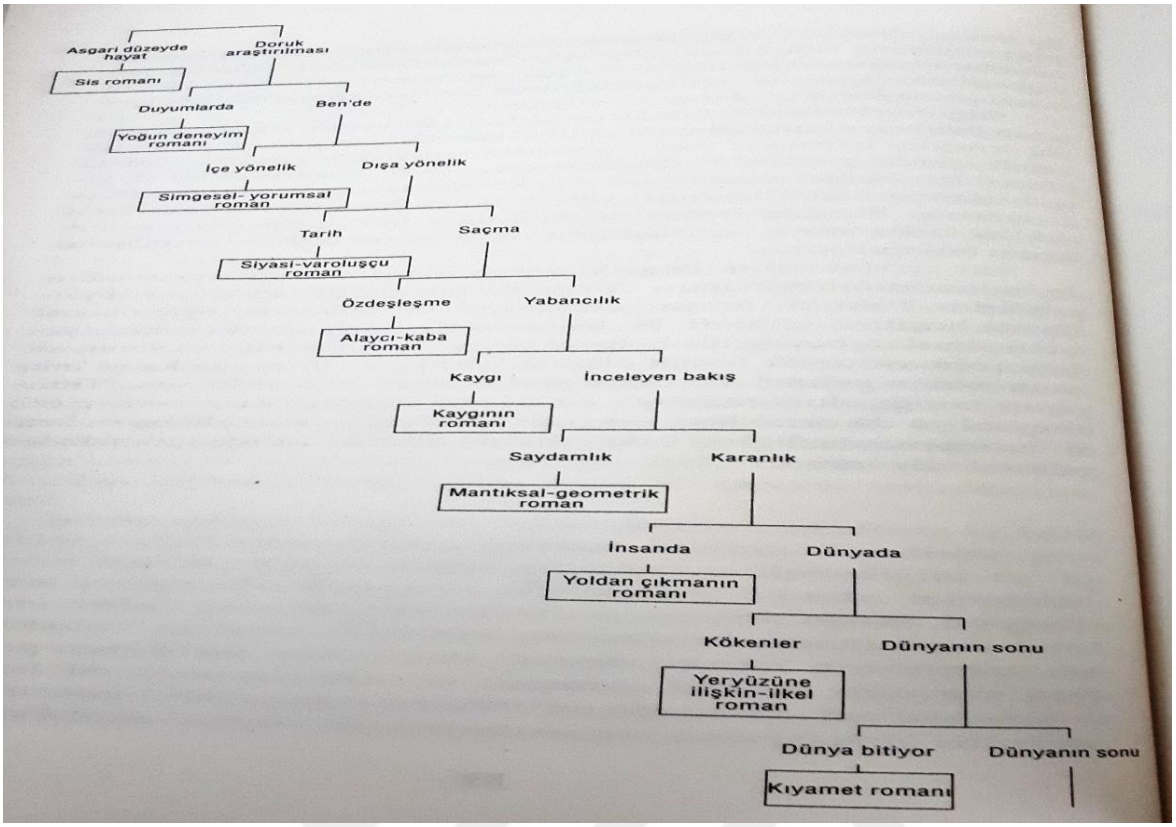
> "*Buradaki okur (L), buradaki kitap (l), kitabın içindeki okur (L'), kitabın içindeki kitap (l'). Calvino, karenin köşelerini saat yönünde oklarla birbirine bağlar; ikisi olumlu ikisi olumsuz dört bağıntı ile çelişki barındıran iki ek bağıntı kurar. Bu altı önerme, ilk bölümün "tüm içeriği" olmasa da, omurgası olmalıdır. Önermeler şöyledir: Buradaki okur (L), buradaki kitabı (l) okumakta Buradaki kitap, kitabın içindeki okurun (L') öyküsünü anlatmakta Kitabın içindeki okur, kitabın içindeki kitabı (l') okumayı başaramaz. Kitabın içindeki kitap, buradaki okurun öyküsünü anlatmaz. Kitabın içindeki okur, buradaki okur olduğunu iddia etmekte. Buradaki kitap, kitabın içindeki kitap olmayı istemekte. İkinci bölümde kare diyagram sayısı ikiye çıkar; bu kez karenin köşelerinde başka unsurlar vardır. Calvino, saat yönünde işleyen bağıntı akışını da değiştirir; burada da şematizmden uzak durarak, ilişkilenme biçimlerinde bile permütatif davranır. Kitapta üçüncü bölüme gelindiğinde, kare diyagramların sayısı da üçe çıkmıştır; bu durum altıncı bölüme kadar sürer; sonra yapı simetrik biçimde tersine döner ve on ikinci bölümde tek bir kare diyagram kalır.*"[151]

[151] Şentürk Levent, Calvino İçin "İncipit": *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* ve *Kitaplarımdan Birini Nasıl Yazdım* Üzerine, **XXI Mimarlık, Tasarım ve Kent Dergisi**, Depo Yayıncılık, İstanbul, 2017, s. 28. https://xxi.com.tr/i/calvino-icin-incipit-bir-kis-gecesi-eger-bir-yolcu-ve-kitaplarimdan-birini-nasil-yazdim-uzerine

Bu şemalarda Oulipiyen bir teknik olan "Çığ (Avalanche)" kullanıldığı görülmektedir. Öyle ki "Çığ" temelde harf düzeyinde uygulanan bir şiir tekniğidir. Bu teknikten yararlanılarak eserler şu şekilde yapılandırılır: İlk dize tek harfli olup ikinci dize ise iki harflidir ve bu şekilde dizeler çoğaltılmaktadır. Mümkün olan en çok harf sayısına sahip dizede şiir sonlanır. Aynı yapının tersi şekilde oluşturulanlar "kristal" diye adlandırılır.[152] Buradan hareketle *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, makro ölçekteki düzenleyici temelin göstergebilimsel dörtgen olmasından ötürü bir tür kristal örneğidir. Bu dörtgenleri sabit biçimler olarak görmekten ziyade benzeşmeyen unsurlar arasında geliştirilen zihinsel bağıntılar olarak ele almak gerekir. Gelinen noktada ortaya çıkan önemli unsurun oluşturulan edebi ağ olduğu göze çarpar.

Makro kısım için uygulanan bu kısıtlamanın dışında diğer bir kısıtlama mikro metinler üzerinden gerçekleştirilir ve hikayelere ilişkin ikili alternatif bir şema ile belirlenir. Burada iki seçenekten bahsedilir: 1-Olay örgüsünü yönlendiren tanımlayan ve daima dışlanan; 2- İki potansiyeli alternatife dönüştüren:

[152] Şentürk Levent, Calvino İçin "İncipit": *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* ve *Kitaplarımdan Birini Nasıl Yazdım* Üzerine, **XXI Mimarlık, Tasarım ve Kent Dergisi**, Depo Yayıncılık, İstanbul, 2017, s. 28. https://xxi.com.tr/i/calvino-icin-incipit-bir-kis-gecesi-eger-bir-yolcu-ve-kitaplarimdan-birini-nasil-yazdim-uzerine



Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu'nun Anlatı Şeması[153]

Yazar, sözü edilen bütün bu kıstaslar göz önüne alındığında eserin taşıdığı potansiyel değeri bakımından içinde barındırdığı olasılıkların niteliğine ve eserde okurla buluşturmayı plandığı bulmacaya dair görüşlerini şu sözlerle dile getirir:

> *"Benim kitabımda olası olan mutlak olası değildir; benim için olasıdır. Hatta benim için bütün olası olan değildir; edebi özyaşamöykümü yeniden katetmek, daha önce yapmış olduğum anlatı türlerini yinelemek istemiyordum; benim olduğum ve yaptığım şeyin sınırında bulunan olasılıklar olmalıydı; benden dışarı bir sıçrayışla ulaşılmalıydı, olası bir sıçrayışın sınırında kalmalıydı."*[154]

[153] Calvino Italo, **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu**, Çev. Eren Yücesan Cendey, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 16.
[154] A.g.e., s. 14.

Sonuç olarak, Calvino'nun OuLiPo etkisinde tasarladığı tüm bu oulipiyen eserlere bakıldığında; yazarın düşünce şekline göre, yazma eyleminin radikal bir sorgulama süreci olarak, yani kısaca içinde sonsuz güç barındıran potansiyel edebiyat olarak, nitelendirilebileceği ortaya çıkmaktadır.

b) CALVINO'DAN SONRA İTALYA'DA OuLiPo ÇALIŞMALARI

Potansiyel yazın uzun ömürlü ve oldukça etken üretici güce sahip olmuştur ve bununla birlikte çok farklı sanat alanlarında OuLiPo meraklılarına esin vermiştir. "*Bu yayılımın sebeplerinden biri Le Lionnais'nin Oulipo'nun kurulum aşamasında ortaya koyduğu diğer bir kısaltma isim olan Ou-x-po (Ouvroir de x Potentielle) kavramıdır. Bu isimle beraber, bu potansiyel atölyenin yalnızca edebiyata özgü bir durum olmadığı, edebiyat disiplininin yerine konacak bir "x" ile yaratıcılık içeren herhangi bir konuda aynı prensiple çalışabileceği fikri ortaya konmuş olur. Böylelikle Oulipo, başka alanlara yayılarak gündemde kalabilmesinin yanı sıra, kendine paralel birçok yeni potansiyel atölyenin yaratımını da tetiklemiştir*."[155] 1973 yılında OuLiPopo (Ouvroir de Littérature POlicière) (Potansiyel Polisiye Edebiyatı), 1980'de Oupeinpo (Ouvroir de PEINture Potentielle) (Potansiyel Resim Atölyesi), 1991 yılında Ouperopo (Ouvroir de TRAgicomédie Potentielle) (Potansiyel Trajikomedya Atölyesi), bir sonraki yıl Oubapo (Potansiyel Çizgi Roman Atölyesi), en son Oupolpot (Ouvroir de POLitique Potentielle) (Potansiyel Politika Atölyesi) ve Ouarchpo (Ouvroir d'ARCHitecture Potentielle) (Potansiyel Mimarlık Atölyesi) 2001'de, edebiyat alanında ise Oplepo (Opificio di Letteratura Potenziale) (Potansiyel Edebiyat Atölyesi) 1990 yılında kurulmuştur.[156] Bahsi geçen gruplar daha çok teorik işleve sahip göze çarpan buluşlar yapan insan bilgisinin çok farklı alanlarında, yani potansiyel olarak her alanda işleyebilecek teorik varsayımlar üzerine, OuLiPo tarzı ifade isteğine bağlanır.

OuLiPo etkinlikleri, OuLiPo poetikasına hayranlık duyan ve kısıtlamalar üzerine yazma düşüncesini destekleyen Calvino ve Eco gibi bazı önemli İtalyan aydınları ve

[155] Bilir Sırma, **Bir Çeviri Nesnesi Olarak Mekan Ve *Biçem Alıştırmaları* Metni Üzerinden Disiplinlerarası Bir Çeviri Araştırması**, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2019, s. 88.
[156] Massignan Giulia, **Oplepo: scrittura à contrainte e letteratura potenziale**, Università Cà Foscari Venezia, 2011, Venedik, s. 116

Gianbattista Vicari'nin Perec ve Queneau'nun eserlerinden bölümleri İtalyancaya çevirildiği *il Caffè* dergisi aracılığıyla İtalya'ya daha önceki yıllarda ulaşmıştır. Bu anlamda 1985 yılı potansiyel edebiyatın gelişmesi ve yayılması açısından önem taşır. Bologna'da Clueb yayınevinde 1973'te Gallimard Yayınevi'nde basılan Oulipiyen eserler İtalyanca ilk çevirilerinin yer aldığı *Potansiyel Edebiyat* adlı yapıt Ruggero Campagnoli ve Yves Hersant'ın katkılarıyla yayımlanır.[157] İkili İtalyancada OuLiPo akronimi yerine Calvino'nun daha öncesinde kullandığı Oplepo'yu kullanmayı tercih ederler. Calvino bu sözcüğü Perec'in ölümü üzerine 6 Mart 1982'de *La Repubblica*'da yayınlanan anma yazısında kullanmıştır ve o zamandan sonra OuLiPo İtalya'da Oplepo (Opificio di Letteratura Potenziale) olarak benimsenmiştir. Böylece grubun 1990 yılında kuruluş sürecinde de adının belirlenmesinde güçlük çekilmemiş, oluşumun ilkelerine harfiyen uyduğu için Oplepo'da karar kılınmıştır.

OPLEPO 1990 yılında Capri'de Ruggero Campagnoli, Raffaele d'Aragona ve Domenico d'Oria tarafından kurulur; üçünün de amacı OuLiPo'nun ilk kurucularının izinde edebiyat ve bilimi aynı potada birleştirmeyi hedeflemektedir. Ruggero Campagnoli ve Domenico D'Oria Fransızca çalışmalar yapan öğretim üyesi ve çevirmen; Raffaele Aragona ise bulmaca tutkunu bir yapı mühendisidir. OuLiPo temsilcileriyle aynı amacı gerçekleştirmek isteyen Oplepo grubu da dilin sonsuz potansiyelinden yararlanmayı, yeni kısıtlamalar keşfetmeyi, kurallar üzerine çalışmayı, yeni yapı ve kısıtlamalar üretmeyi hedefler. Kendilerini potansiyel edebiyata adamış bu yeni İtalyan grup OuLiPo üyeleri tarafından heyecanla karşılanmış olup grubun otuzuncu yıldönümü kutlamaları sırasında Oplepo'nun kuruluşu da ilan edilir ve bu iki grup arasında kendiliğinden gelişen bir arkadaşlık ilişkisi ve beraberinde karşılıklı iş birliği başlamış olur.

[157] Castiglione Giorgia, **Traduction Sous Contrainte**, Università degli Studi di Napoli "L' Orientale", 2016, Napoli, s. 18.

Grubun kuruluşunu izleyen yıllarda OuLiPo üyeleri 1991 yılında "Roma Poesia" adlı festivalle, "Attenzione al potenziale! il gioco della letteratura" adlı Brunella Eruli'nin küratörlüğünü yapmış olduğu Floransa'daki bir konferansla ve "*Per Perec*", "*Milano Poesia*" adlı manifestolarla İtalyan sınırlarına ilk adımlarını atarlar.[158] İtalya'da periyodik olarak potansiyel edebiyata adanan farklı etkinlikler birbirini izler. Bunlar içerisinde en önemlisi OuLiPo etkinliklerinin otuzuncu yıldönümü Aralık 2000'de Caprienigma'nın içinde yer alan konferans göze çarpar, ardından Oplepo'nun kısıtlamaya dayalı edebiyata adadığı onuncu yıl etkinlikleri gelmektedir.

Oplepo'nun Fransız OuLiPo grubundan farklı olarak eylemsellik açısından karşılaştıkları bazı zorluklar vardır. Bunlar arasında ilk sırayı mesafe almaktadır. Grup üyelerinin ikamet ettikleri yerler düşünüldüğünde herkes için uygun toplantı noktası bulmak güçtür. Oplepo üyelerinin yaşadığı ikinci zorluk ise zamanlarının önemli bir kısmını kendilerine tahsis etme ihtiyacıyla ilintilidir: Fransız grubun önemli sayıdaki üyesi edebiyat alanında çalışırken İtalyan gruba bakıldığında üyeler çeşitli meslekler aracılığıyla yaşamını kazanmaktadır. Çeşitli profilleri grupta barındrması açısından OuLiPo'nun ilk yıllarına oldukça benzeyen bir oluşumdan söz edilmektedir.[159] Birkaç Fransız üyenin yanı sıra daha önce bahsi geçen diğer üyeler Ruggero Campagnoli, Domenico D'Oria, Brunella Eruli'den başka grubun öne çıkan diğer üyeleri arasında mühendis Raffaele Aragona, mimar Toto Radicchio, patafizikçi Aldo Spinelli, bulmaca ustası Giuseppe Varaldo, coğragyacı tercüman Piero Falchetta, bilişim uzmanı Elena Addomine, bulmaca uzmanı Sal Kierkia, ekonomist yazar Paolo Albani, felsefe yazarı Ermanno Cavazzoni, psikolog Daniela Fabrizi, matematikçi yazar Piergiorgio Odifredi, araştırmacı biyolog Paola Pergola gibi isimler sayılabilir.

[158] Castiglione Giorgia, **Traduction Sous Contrainte**, Università degli Studi di Napoli "L' Orientale", 2016, Napoli, s. 19.
[159] A.g.e., s. 20.

OuLiPo, Oplepo için basit bir modelden çok daha fazlasını ifade eder: İtalyan grubun kendini Fransız gruba uydurması, farklı dilsel materyallerle aynı hedef için aynı yönde çalışma isteği göze çarpar. Ruggero Campagnoli konuya dair düşünceleri şu şekildedir:

> *"Oplepo'nun varlığı OuLiPo eğilimine bir zenginlik katar. Zaman içerisinde İtalyan edebiyatına OuLiPo'nın aktarımının önemini kaçınılmaz kılan epigonik bakış bu tanınmış özerkliğe sabırla katkıda bulundu."*[160]

Grupta matematikçilerin ve bilimsel alana bağlı diğer uzmanların varlığına rağmen Oplepo grubu matematiğin potansiyelini çok keşfedememiş ve Oulipiyen çalışmalarda daha verimli ve istenen bir sonuç olarak kabul edilen matematiksel deneyleri fazlaca ortaya koyamamıştır. Bununla beraber, grup bir dizi numaralandırılmış, ticari olmayan kitapçık çıkarmıştır. Ne var ki, etkinliklerin yayılımı bugüne kadar genel halktan uzak, üniversite konuşmaları, edebi ve kültürel çalışmalara yönelik konferans ile seminerler, internet sitesindeki yayınlar gibi belirli bir izleyici kitlesiyle sınırlı kalmıştır.

[160] Massignan Giulia, **Oplepo: scrittura à contrainte e letteratura potenziale**, Università Cà Foscari Venezia, 2011, Venedik, s. 108.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

"Italo Calvino Eserlerinde OuLiPo Etkisi" adlı tez çalışmamda, Calvino'nun Birleştirme Süreci Olarak Edebiyat çalışmaları dönemine ait kaleme aldığı eserleri incelenmiştir. İnceleme sonucunda, yazın dizgesine kazandırılmak istenen Potansiyel Edebiyat çerçevesinde OuLiPocu bir yazar olarak Calvino, yazı yazmakla ilgili tüm olasılıkları keşfederek yazıda matematiksel yapıları uygulamak, edebiyat ve matematik arasında sıkı bir bağ kurarak dilin özgürleşmesine, yeni yapıların keşfine katkı sağlayarak edebiyata yeni bir soluk getirilmesi noktasında OuLiPo'ya hatırı sayılır bir katkıda bulunmuştur.

OuLiPo etkisinde kaleme aldığı kısa anlatı ve şiirlerinin yanı sıra yazarın *Kesişen Yazgılar Şatosu* (Il castello dei destini incrociati), *Görünmez Kentler* (Le città invisibili) ve *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* (Se una notte d'inverno un viaggiatore) yapıtlarında okura aktif bir rol düşmesi bakımından farklılaşan ve araştırmalarımda özellikle üzerinde durulan aktif okuma konusunun OuLiPocular için diğer bir önemli husus olduğunu göstermektedir. Calvino bahsi geçen eserlerini, OuLiPo kuralları gereğince birtakım kısıtlamalar aracılığıyla kurgulayarak aktarmak istediklerini büyük bir ustalıkla yap boz vari oyunlarla tasarlamıştır. Böylece okuru çok yönlü düşünmeye ve yazar tarafından kurulan bu yap bozu aktif bir okumayla çözmeye zorlar. İtalyan yazar bunu gerçekleştirmenin tek yolunun da yaratıcı okumadan geçtiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Calvino'nun OuLiPo etkisindeki eserleri değerlendirildiğinde, *Kesişen Yazgılar Şatosu* (Il castello dei destini incrociati) eserinde yazar tarot kartları aracılığıyla anlatı makinesini oluşturur. Okur açılan tarot kartlarını aktarılanlar çerçevesinde yorumlar ve bir anlamda kendi anlatısını oluşturur. *Görünmez Kentler* (Le città invisibili) eserindeyse birtakım bölüm, roma rakamları ve eğik yazılar aracılığıyla kısıtlamalar verilerek okurdan beklenen zekice oluşturulan bu labirentte yol almalarıdır. Okuma

hususunun öneminin en net örneği olarak karşımıza çıkan, okurun başrolde yer alması açısından da aktif okumanın şart olduğu eseri *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu (*Se una notte d'inverno un viaggiatore) on farklı romanın iç içe geçtiği üst kurmaca metne tam uyan bir örnektir. Bahsi geçen eserlerde okurdan beklenen eserin potansiyelini harekete geçirecek yaratıcı okumalar aracılığıyla kombinasyon becerisine dayalı bu oyunu oynamasıdır.

İncelemelerim sonucunda edindiğim diğer bir sonuç ise, OuLiPo'nun İtalyan üyesinin Potansiyel Edebiyat Atölyesi'ne keskin zekası ve içinde her daim gizli duran bilime olan merakının yansımalarından doğan eserlerle katkıda bulunmasının yanı sıra İtalya'da bu oluşumun tanınması ve ülkeye taşınması konularında da öncü bir rol üstlendiği gerçeğidir. Fransa merkezli bu oluşuma karşılık olarak İtalya'da kurulan grubun adının belirlenmesi noktasında (Oplepo akroniminin benimsenmesinde) Italo Calvino'nun önceki yıllarda yaptığı çalışmaların direkt yansıması görülmektedir. Bu çalışmalar İtalya'da da edebiyat alanında Oplepo grubundan başka çeşitli disiplinlere de esin kaynağı olmuştur.

Sonuç olarak, edebiyat dünyasına yeni bir soluk getirme çabası içerisinde yazına zenginlik ve çeşitlilik kazandırması bakımından OuLiPo çalışmalarının öneminin göz ardı edilmemesi gerektiği düşüncesi ve İtalyan yazarın katkısı ortaya çıkmaktadır.

ÖZET

Italo Calvino Çağdaş İtalyan Edebiyatı'nın önemli ve çok yönlü yazarlarından biridir. Direniş hareketinde yer alan, o dönem yaşananları yakından izleyen zorlu ve karamsar denilebilecek bu dönemi edebiyata aktarmayı başaran araştırmacı bir yazardır. Calvino'nun edebi gelişim sürecinde etkilendiği akım ve eğilimler ve bu etkiler altında kaleme aldığı eserler incelemesinden yola çıkarak başlangıçta savaş sonrasında gelişen "Yeni Gerçekçilik" akımının etkisinde kalıp daha çok Yeni Gerçekçi konuları ele alan yazar zamanla bu akımın sınırlarından çıkıp başka eğilimlere yönelmiştir. Bahsedilen bu Yeni Gerçekçi temalar yerini daha sonra fantastik ve alegorik öykülere bırakmıştır. Bir sonraki dönemde ise yazarın sanatsal üretimine farklı bir boyut kazandıran deneysel çalışmalara yöneldiği görülmektedir. Her ne kadar kendisini bilimden ziyade edebiyata adamasına ilişkin ailenin kara koyunu olarak nitelendirse de Calvino'nun içinde bilime duyduğu ilgi bu dönemde dışa vurmaktadır.

Yazarın tezimde tanıtmayı amaçladığım deneysel çalışmalar dönemine ait Birleştirme Süreci Olarak Edebiyat- OuLiPo tekniğiyle yazdığı eserler, kendi içinde bir matematiği olması ve okuma sürecinde okuyucuya çok daha aktif bir rol düşmesi açısından diğer eserlerinden ayrılır. Bu bağlamda Calvino'nun Oulipiyen çerçevede okuyucuya yüklediği rol yaratıcı aktif bir okumadır. Okur, yazar tarafından kurulan oyuna davet edilir. Böylelikle okur gerçekliğin çok yönlülüğü hakkında düşünmeye yoğunlaşır ve insan yaşamında ne gibi sonsuzluklar ve sonlar olabileceği noktasında farklı düşünce dünyalarına kapılarını aralar.

Bu tez çalışması, OuLiPo oluşumu ve Calvino ilişkisinin daha iyi anlaşılması adına faydalı bir kaynak oluşturacaktır.

ABSTRACT

Italo Calvino is one of the most prominent and versatile writers of the 20th century Italian literature. He is an investigator and writer who has actively taken place in the Resistance Movement and has been highly skilled in transferring the pessimistic and challenging structure of the period into the literature by witnessing closely to the important events of that era.

Calvino have been influenced by various trends and tendencies throughout his literary development. By the close scrutiny of his works, it is seen that he was initially influenced by “New Realism“ which led him to write on new realist topics. The Italian writer has gone beyond the borders of this trend with time and have been influenced by several other trends, which has inevitably caused new realist topics to be later replaced by fantastic and allegorical stories in his works. In the following period, it is observed that the author has turned to experimental studies which has given a different dimension to his artistic production. Although he calls himself the black sheep of the family due to the fact that he has devoted himself to literature rather than science, Calvino's interest in science has been clearly noticeable in this period.

The literary works - that I aim to introduce in this study- are of the writer’s experimental studies period and were written by -Combinational Literature Process- OuLiPo. These works differ from his other works in that they have their own mathematics and assign a much more active role to the reader in the reading process. In this respect, the role given to the reader by Calvino in the Oulipien framework is an active one. The reader is invited to be involved in the game set by the author.

Thus, the reader concentrates on thinking about the versatility of reality and opens the door to the world of thoughts as to what sorts of eternities and endings can be in human life.

As a result, this study will be a useful resource for a better understanding of the interaction between OuLiPo's emergence and Calvino himself.

KAYNAKÇA

Akdağ Ayşe Işık, OuLiPo Metinlerinin Türkçeye Çevirisinin Olanakları, **İ.Ü.Çeviribilim Dergisi**, İstanbul, 2011, Cilt 2, Sayı 3.

Akdağ Ayşe Işık, **OuLiPo Teknikleri Çerçevesinde bir Çeviri Çalışmasına Kültürel, Biçemsel ve Söylemsel Yaklaşım,** Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2010.

Aragona Raffaele, **Italo Calvino Percorsi Potenziali**, Manni, San Cesareo di Lecce, 2008.

Baranelli, Luca, Ferrero, Ernesto, **Calvino Albümü**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018.

Baranelli, Luca, **Lettere/ 1940-1985, Seçme Mektuplar**, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017.

Baroni, Giorgio, **Italo Calvino, Introduzione e guida allo studio dell'opera calviniana**, Firenze, Le Monnier, 1988.

Bilir Sırma, **Bir Çeviri Nesnesi Olarak Mekan Ve *Biçem Alıştırmaları* Metni Üzerinden Disiplinlerarası Bir Çeviri Araştırması**, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2019.

Bischi Gian Italo, Matematica per La Letteratura, Letteratura per La Matematica, **AL1C3&B08 Dergisi**, 2017.

Bonura,Giuseppe, **Invito alla lettura di Calvino**, Milano, Mursia Editore, 1987.

Calvino Italo, **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu**, Çev. Eren Yücesan Cendey, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018.

Calvino, Italo, **Görünmez Kentler**, Çev.Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Calvino Italo, **Kesişen Yazgılar Şatosu**, Çev. Semin Sayıt, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017.

Calvino Italo, **Lezioni americane**, **Sei proposte per il prossimo millennio, in Saggi 1945-1985**, düzenleyen M. Barenghi, Milano, Meridiani Mondadori, 1993.

Castiglione Giorgia, **Traduction Sous Contrainte,** Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi**,** Università degli Studi di Napoli "L' Orientale", Napoli, 2016.

Federici Federico, **Translation as Stylistic Evolution: Italo Calvino Creative Translator of Raymond Queneau,** Amsterdam, Rodopi, 2009.

Fĕdorová Adéla, **Il gioco combinatorio nei romanzi di Italo Calvino,** Yayımlanmamış lisans tezi, Masarykova univerzita Filozofická fakulta, Bryno, 2014.

Kuray Gülbende, İtalya'da Yenigerçekçilik Akımı ve İzleyicileri, Ankara, **DTCF Dergisi**, Cilt 33. Sayı 1-2, 1990.

Massignan Giulia, **Oplepo: scrittura à contrainte e letteratura potenziale**, Università Cà Foscari Venezia, Yayımlanmamış lisans tezi, Venedik, 2011.

Motte Warren, Italo Calvino and OuLiPo**, Romance Notes, Vol. 39, no. 2, Winter**, 1999.

Nicola di Laura , Italo Calvino e La Cultura della Discontinuità, **Testo&Senso**, 2002.

Odifredi Piergiorgio, **Se una notte d'inverno un calcolatore**, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1999.

Örkün Berkant, Sivri Medine, Açıl Kapı Açıl ve Açıl Bahçe Açıl Adlı Eserlere Göstergebilimsel Açısan Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım, **Humanitas**, Sayı 1 Bahar, Tekirdağ, 2013.

Şentürk Levent, Calvino İçin "İncipit": *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* ve *Kitaplarımdan Birini Nasıl Yazdım* Üzerine, **XXI Mimarlık, Tasarım ve Kent Dergisi**, Depo Yayıncılık, İstanbul, 2017.

Şimşek Aydın, **Calvino'Yu Niçin Okumalı? Yaratıcı Yazma Süreçlerine Calvino Etkileri**, Ankara, Kanguru Yayınları, 2009.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

http://dipnotkitap.net/ROMAN/Bir_Kis_Gecesi.htm

https://www.pearson.it/letteraturapuntoit/contents/files/calvino_sint.pdf

https://www.insanokur.org/italo-calvinonun-hayati/

http://www.kitaptanfilme.com/2016/05/lecume-des-jours-gunlerin-kopugu.html

https://www.britannica.com/biography/Italo-Calvino

http://www.treccani.it/enciclopedia/neorealismo/

http://www.paoloalbani.it/Letteraturacombinatoria.pdf

https://tr.wikipedia.org/wiki/Herv%C3%A9_Le_Tellier

http://www.paoloalbani.it/letteraturapotenziale.html

http://www.paoloalbani.it/Massignan.pdf

http://www.kitaphaber.com.tr/bir-kis-gecesi-eger-bir-yolcu-k965.html

https://www.tesionline.it/tesiteca_docs/23183/calvino_1.doc

https://xxi.com.tr/i/calvino-icin-incipit-bir-kis-gecesi-eger-bir-yolcu-ve-kitaplarimdan-birini-nasil-yazdim-uzerine

http://spazioinwind.libero.it/azulines/coleridge/calvcit.html

https://natalieberkman.mla.hcommons.org

http://www.hurriyet.com.tr/dunya/kod-adi-matematik-39136296

https://blog.matacenagiochi.com/2018/08/18/il-cavaliere-inesistente-italo-calvino/

http://numencegalerielitteraire.blogspot.com/2015/01/avalanche-et-boule-de-neige-atelier.html

GÖRSELLER

Calvino Italo, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007

https://www.doppiozero.com/materiali/calvino-trentanni-dopo/chichita-calvino-impressioni-di-unintervista

https://www.iltascabile.com/letterature/OuLiPo-ebook/

https://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/10_basiquesLN.php

https://www.amazon.it/I-fiori-blu-Raymond-Queneau/dp/B009M5HCRS

https://www.iberlibro.com/buscar-libro/titulo/cosmogonia/usado/

https://www.edition-originale.com/en/literature/first-and-precious-books/queneau-OuLiPo-la-litterature-potentielle-1973-51200

https://blogs.cornell.edu/exlibris/2014/05/19/the-castle-of-crossed-destinies-by-italo-calvino/

http://www.internetculturale.it/it/248/incontro-con-italo-calvino-parigi-i-segni-e-l-utopia