

# Calvino Anlatısında “Sürgün” Konumlar

Sevilay Çelenk

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi

• • •

## Özet

Bu çalışmada İtalyan yazar Italo Calvino'nun Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu adlı romanında görünür hale gelen ve okur ile yazarın iktidar konumunu sarsan anti-otoriter tutumlar incelenmektedir. Anti-otoriter tutum Calvino romanlarında belirgin bir tema oluşturan ve ana karakterlerin yönelimlerini belirleyen bir tutumdur. En belirgin biçimde Calvino'nun Atalarımız üçlemesinde görülen bu tutum, sıklıkla ana karakterlerin fiziksel ya da varoluşsal yerinden-edilmişliği ile açığa çıkar. Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu'daki yerinden edilmişlik sadece kurmaca karakterleri değil “gerçek yazarı” olduğu kadar “gerçek okuru” da kapsayan bir yerinden edilmişliktir. Çalışmada geleneksel anlatı yapısını kıran ve post-klasik/postmodern anlatılara kurmaca bir metin aracılığıyla örnek oluşturan, Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu adlı romanda, okur ve yazarın anti-otoriter bir tutumun ifadesi olan yerinden-edilmişliğinin, diğer bir deyişle, “sürgün” konumlarının anlamı irdelenmektedir.

**Anahtar sözcükler:** Italo Calvino, anlatıbilim, post-klasik anlatıbilim, postmodernizm, anti-otoriter konum, yerinden edilmişlik.

## *Displaced positions in Calvino's Narrative*

### Abstract

This study is an attempt to analyse anti-authoritarian attitudes that become visible and undermine the power positions of the author and the reader in *If a Traveler in a Winter Night*, the famous fiction of Italo Calvino. Anti-authoritarian attitude that determines the orientation of main characters is salient theme in the fictions of Italo Calvino. Mentioned attitude, of which the most explicit vision is seen in his trilogy of *Our Ancestors*, usually reveals through both the physical and existential displacement of main characters. The displacement in *If a Traveler in a Winter Night* is a displacement that does not only include the position of fictional characters but also the position of the “real author” as well as of the “real reader”. Within this context, this study investigates the meaning of displacement, in other words the “exilement” of the author and the reader as a declaration of an anti authoritarian attitude, in a fiction titled as *If a Traveler in a Winter Night* which constitutes a sample for post-classical/post-modern narratives through a fictional text.

**Keywords:** Italo Calvino, narratology, post-classical narratology, postmodernism, anti-authoritarian position, displacement

## Calvino Anlatısında “Sürgün” Konumlar

*Çıkıp nereye gidecektim? Dışarıdaki kentin henüz bir adı yok, romanın dışında mı kalacak yoksa bütün olaylar onun mürekkepsi karanlığında mı geçecek, bilmiyoruz... Dikkat çekecek biri değilim, adsız bir varlığım, benim arkamdaki fon benden daha da adsız. Sen, okur, trenden inenlerin içinden, ister istemez, beni seçip, kahvehane ile telefon kulübesi arasında mekik dokurken izlemeyi sürdürdüysen bunun tek nedeni bana “ben” denmesi, benimle ilgili bildiğin tek şey de bu, ama şu “ben” denen yabancıya kendinden bir şeyler yatırman için bu bile tek başına yeterli...*

Italo Calvino<sup>1</sup>

*...eğer postmodernlik hali üstanlatılar karşısındaki inançsızlıkla tanımlanursa, postmodernitenin politik tavrı da radikal bir biçimde anti otoriter olur.*

David West<sup>2</sup>

Italo Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* başlıklı romanının başkahramanı benzeri pek görülmemiş bir roman kahramanıdır. Çünkü romanı satın alarak (veya başka bir yolla edinerek) okumaya başlayan kişi, okur ve yazar olarak bu romanın da başkişisidir. Daha önce bir roman kahramanı olarak yazıldığını hiç hatırlamayan Okur'un kafa karışıklığı bununla da kalmayacaktır; bakışını sayfalar boyunca gezdirdiği sürece, benzersiz biçimde güçlü ve benzersiz biçimde kırılğan bir konuma sahip olduğunu da anlamakta gecikmez. Bir roman kahramanı olarak aşırı tehditkâr bir rekabet altındadır; her an yerinden edilebilir, tam da kahramanlığının tadına varacağı anda, yeri, başka birileri tarafından çoktan doldurulmuş bile olabilir. Var olan rakipler bir yana, bu romanın henüz doğmamış olan kahramanları vardır.

1 Calvino, 1997: 21-22

2 West, 1998: 272

Okuryazarlık tartışmalarına dil, anlam ve iktidar meselelerine kafa yoranların, yazının mekânında “hakiki” bir tanıklık için okumalarında büyük yarar olan ve bu tartışmaları merkeze koyan alanlarda okuma önerisi olarak yer verilmesi gereken bu romanı, bir iletişim bilimci olarak irdelemeye çalışmanın, başta anlatıbilim olmak üzere iletişim ve edebiyat incelemelerini yakınlaştıran kuramsal ve metodolojik temelleri yeniden düşünmeye bir katkı sunacağını umuyorum. Calvino’nun eserinin bu bağlamdaki potansiyelini açığa çıkarma işinin hakkını veremeyeceğimi biliyorum. Burada elbette, hakkını veren bir “okuryazarlığın” gerçekten mümkün ya da tercih edilir olup olmadığı da sorulabilir ki bu sorunun yanıtını elinizdeki inceleme aracılığıyla vereceğimi de vaat edemiyorum. Bütün yanıtları erteleyen bir eser olarak *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*’nun böyle bir yanıtta da direneceğini kestirmek güç değil.

Bu yazıda amaçlanan, postmodern anlatı örneklerinden biri olduğu kabul gören bu eser aracılığıyla (Capozzi, 2004), bir yandan postmodern anlatılarda—sabitlenemezlikleri içinde—özne konumlarını tartışmak, diğer yandan da post-klasik anlatıbilime<sup>3</sup>, edebi eleştiri aracılığıyla değil de kurmaca bir metin aracılığıyla örnek oluşturan Calvino’nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı romanının ve aynı zamanda, ölümünden yıllar sonra (1985) bile en çok incelenen, araştırılan, alıntılanan ve önemsenen İtalyan yazarlardan biri olarak Italo Calvino’nun (Capozzi, 2004: 2) edebi

3 Tekrar eden anlatı yapıları, olay örgüleri, karakterleri, mekânları, bakış açıları ve hikaye çizgilerinin incelenmesine dayalı bir çözümleme yaklaşımına sahip olan ve anlatı evrenlerinin bilimi olarak kavramsallaştırılan klasik anlatıbilimin (*narratology*) yerine, post-klasik anlatıbilim (*post-classical narratology*) anlatıların farklılığını, metinlerarasılığını ve anlatsal incelemenin, bağlamsal ve disiplinlerarası niteliğini açığa çıkarmaya odaklanır.

alana eleştirel müdahalesinin önemini gözden geçirmektir. Bu amaç çerçevesinde yazarın başta *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* başlıklı eseri olmak üzere, Türkçeye tercüme edilmiş bütün kurmaca eserleri incelenmiş ve yazarın birçok eserinde öne çıkan bir tema olarak “anti-otoriter” tavır ve bunun bir sonucu olarak “yerinden edilmişlik/sürgün” (ki bu karakterlerin kendi kendilerini sürgün etmelerini de kapsar) temasının izi sürülmüştür.

İncelemeye geçmeden önce, romanın öyküsünü kısaca tanıtmak gerekir. Roman “okur” a seslenişle başlar: “Italo Calvino’nun yeni romanı *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* romanını okumaya başlamak üzeresin. Gevşe. Dikkatini toplu.” Anlaşıldığı gibi, seslenişin muhatabı *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* başlıklı romanı henüz okumaya başlayan “gerçek okur”dur. Ancak çok geçmeden görüleceği üzere, daha ilk satırda romanın kahramanı olarak konumlanan Okur, yanlış bir baskıyla karşı karşıyadır. Romanın bitirdiği ilk fasikülünün hemen ardında –maalesef alakasız– başka bir kitaba ait bir fasikül yer almaktadır. Bedbaht okur, kayıp fasiküllerin peşinde koştururken sürekli olarak romanı tamamlayabileceği, dört bir yana saçılan öyküleri toparlayıp, başını ve sonunu görebileceği ve “anlamın defterini dürebileceği”nin umudunu taşır. Oysa Calvino’nun kitabını eline aldığı andan beri, gidişatını kestirebildiği tek öykü kendi öyküsüdür; o da kısmen...

### **Demirleyemeyen Bir Gemi: Anlam**

Edebiyat alanında üst-anlatılara ve otoriter konumlara meydan okuyuş, yapıtın anlamsal kapalılığına meydan okuyuşla birlikte ilerler. Post-modern eleştiri, tekil bir anlamı metinden çıkarma çabalarına, metnin anlamsal kapanışının mümkün olduğu iddiasını içerdiği ve edebiyat metinlerini yazarın, ideolojilerin ya da hakikatin çıkarsanabileceği anlatı örüntüleri olarak gören bir yaklaşımı barındırdığı gerekçesiyle en başından karşı çıkar. Yazarın niyeti, metnin ideolojisi ya da hakikatin öğrenilmesi post-modern eleştiri bakımından, bir keşfin değil olsa olsa tüm bunların kuramsal temellerinin sorunsallaştırıldığı sofistike bir polemğin konusudur. Edebi eleştirinin postmodern yönelimleri ile kurmaca edebiyatta postmodernist eğilimlerin ortaya çıkışı arasında bir öncelik-sonralık

ilişkisinden söz edilecekse, bu önceliğin kurmaca edebiyata verilmesi gerekeceği aşikardır. Postmodern kuramların ve postmodern sanat anlayışının edebiyat alanını kapsamaya doğru bir gelişme göstermesinin çok öncesinde, postmodern öğelere yer veren birçok kurmaca eserden söz edilebilir. Sözelimi Jale Parla (2000: 19), Miguel de Cervantes'in *Don Quijote* adlı eserinin, roman türünün ve modernitenin öncü yapıtlarından biri olmakla kalmayıp aynı zamanda postmodernizmin de habercisi olduğunun altını çizer.

Klasik anlatıbilimin post-klasik anlatıbilim lehine geriye çekilişi, klasik anlatıbilimin anlatıların çok sesliliğini sınırlandırması kadar, gerek eleştiri gerek edebi üretim alanında, postmodern yönelimlerin belirginleşmesiyle ilişkisi çerçevesinde değerlendirilmesi gerekir. Bu çerçevede Meister vd. (2004) anlatıbilim alanında 1980'lerin ortasında, kökten bir metodolojik kopuşa işaret eden iki belirgin eğilimin göze çarptığından söz eder: Bu eğilimlerden ilki, anlatı teorisinin biçimcilikten ve yapısalcılıktan uzaklaşması ile edebi anlatılarla ilgili çözümlemenin, geniş bir yelpazedeki farklı teorik yaklaşımlardan yararlanmaya başlamasıdır. İkinci eğilim ise, anlatı teorilerinin edebiyatın ötesine geçmesi ve anlatıbilim çalışmalarının disiplinlerarası bir nitelik kazanmasıdır (Meister vd., 2004: *Introduction*, x). Herman ve Vervaeck de (2005: 109), klasik anlatıbilimden uzaklaşma çerçevesinde, postmodern anlatıbilimin temel yönelimlerini açıklarken, benzer noktaların altını çizer. Yazarlara göre her şeyden önce, edebi metinlerin incelenmesi artık bu metinlerin sözde içsel edebi yönleriyle sınırlanamaz. Bu inceleme klasik anlatıbilimin dışarıda bıraktığı ideoloji, biyografi, sosyal konum, vb. de içermek zorundadır. İkinci olarak, anlatı nosyonu artık öylesine genişlemiştir ki her şey anlatsal bir metin olarak değerlendirilebilir ve neredeyse temsilin her biçimi anlatsal bir karakter kazanabilir. Yazarlara göre bu postmodern anlatıbilimin dezavantajlarını da gündeme getirir. Artık temel bir metodolojiden söz edilemez, dolayısıyla metodoloji bireysel anlatıbilimcilerin içgörüsüne ve öznel niteliklerine bağlı hale gelir. Anlatı teorisinin kendisi giderek bir hikâyeye benzemeye başlar ve anlatsal metin ile anlatıbilimi arasındaki sınırlar silinir. Yazarlar bu sonuncu etkinin metin ve yorum, dolayısıyla metin (anlatı) ve metinsel analiz (üst anlatı) arasındaki hiyerarşik ilişkiyi sona erdirmek anlamına gelmesi nedeniyle, düzeylerin ortaya çıkan bu post-

modern görünümünün, anlatıbilimini çok kurmaca bir işe dönüştürdüğünden yakınlar. Bununla birlikte, yazarlar, üst-düzeyin/üst- anlatının, başka bir deyişle “eleştirinin” varsayımsal tarafsız konumunun bir yanıl-samadan başka bir şey olmaması ve klasik metin ve yorum ayrımını sürdürmenin imkânsızlığını da belirtmeden geçemezler (2005: 110).

Bu çalışma, temel bir metodolojinin elden gitmesi ve anlatıbilimin anlatıya dönüşmesi olarak tarif edilen durumun kendisinin, edebi incelemelere bir zenginlik getirdiği, sınırlarından kurtardığı ve edebi incelemeyi, alan dışından okurların haz alabileceği bir zemine çektiği düşüncesinin esin verdiği bir çalışmadır. Bu tarz bir çalışmanın tam da bu konuları tamamen aksi bir istikametten sorunsallaştıran bir kurmaca eser aracılığıyla yeniden düşünülmesi, bu zenginleşmeyi ve yaratıcılıktaki güçlenmeyi görmek bakımından da önemlidir. “Aksi bir istikametten” diye belirtme gereği duymam, bu incelemede ele alınan romanın edebi bir eleştiri niteliğini de üstlenmiş olmasındandır. Çalışmada izlenecek özne konularının sarsılması ve “yerinden edilmişlik” teması, “postmodernitenin politik tavrını” görmek bakımından da çok elverişlidir.

Eleştiri alanında, metnin çok anlamlı yapısına ve farklı okuma pratiklerine dikkat çeken yazıların çoğalışına, çağdaş edebiyat alanında da doğrudan bu çok anlamlılık, parçalılık nosyonları ve farklı okuma biçimlerini kıskırtarak ilerleyen edebiyat eserlerinin çoğalışı eşlik eder. Anlatıyı farklı “bakış açılarından” kurarak, esasen bir metin olarak yaklaşılan günlük yaşama ve kişilerarası ilişkilere dair farklı okumalara ve anlamın çoğulluğuna dikkat çeken çağdaş eserlere, Fay Weldon’ın *Hatırla Beni* ve Julian Barnes’ın *Seni Sevmiyorum* adlı romanları gibi birçok örnek verilebilir. Ancak elbette bu eğilimin daha eski örneklerinin olduğu da hatırlanmalıdır.<sup>4</sup> Weldon’ın romanında yaşamları ve aşk öyküleri bir biçimde birbirleriyle kesişen üç kadın ve iki erkeğin öyküsü, maruz kaldıkları aynı olaya ilişkin farklı yorumları ve her bir farklı okumanın kendi bağlamında nasıl yepyeni “hakikatler” kurduğu üzerine inşa edilir. Herkesin “hakikati” kendisininidir ve kendi içinde mükemmel derecede tutarlıdır. Bunun gibi Barnes’ın *Seni Sevmiyorum*’unda da bir kadın ve ona âşık olan iki erkek (bu

4 Örneğin Akira Kurosawa’nın, Ryuunosuke Akutagawa’nın *Rashomon* ve *In a Grove* adlı öykülerinden, yazarla birlikte sinemaya uyarladığı 1950 yapımı *Rashomon* adlı film, aynı olayın farklı bakış açılarından aktarıldığı ve gücünü tam da bu tür bir hikaye etmeden alan anlatılar arasında bir klasik niteliğindedir.

iki erkek aynı zamanda yakın arkadaşır) arasındaki aşk üçgeninde yaşanan olayların ve "an"ların nasıl birbirinden büsbütün farklı açılardan algılandığı ve yaşamın kendisinin bu farklı okumalar nedeniyle nasıl akış değiştirdiği anlatılır. Yaşamın kendisi sürekli başka yaşamların içine çekilen ve başka yaşamların içine sızdığı bir metin gibidir. Gördüğümüz şey asla görebileceklerimizin tamamı değildir. Herhangi bir şeyi aslında gerçekten görmüş olabileceğimiz bile kuşkuludur. Tam da bu nedendir ki "bütün okumalar yanlış okumadır" ve metnin nihai anlamını çözümlemeye yönelik her çaba başarısızlığa mahkûm bir çabadır.

Bu gerekçelerle, sayfalar boyunca ilerleyerek eser sahibinin satırlara nüfuz etmiş niyetini bulup çıkarmaya ya da bu niyetin dayandığı ideolojiyi deşifre etmeye yönelik edebiyat incelemeleri, "okur"u dışlamak, onun sosyo-kültürel aryaüsünün anlamın üretimine katkısı göz ardı etmek ve anlamın kurucusu olarak yazara aşkın bir rol biçmekle eleştirilir. Sürekli bir ilerleyiş yasası tarafından yönetilen anlatı kronolojisi postmodernist bir kuşkululukla karşılaşılır. Ne var ki tutarlılığı ve farkındalığı yadsınarak eserinin anlamını anlatı denizine demirleyen "sorumlu özne"nin, yani yazarın, gemiden indirilmesiyle tanık olunan durum, bir yokluk durumunun değil tam da tersi muazzam dalgalar arasında baş döndürücü bir çokselsiliğin müjdecisidir. Çünkü yasa koyucu yerinden edilmiştir.

Hiçbir yere demirleyemeyen bir geminin yolcuları olarak anlatı kişileri, klasik edebiyatın özne-kahramanlarından belirgin bir farklılık gösterir. Bunun gibi bir özne konumu olarak "yazar"lığın anlam üzerindeki belirleyici etkisi silinmeye yüz tutarken klasik okur rolü de tersyüz edilmiştir. Metnin anlamının kurulmasında "okur"un neredeyse büsbütün özgürleşmiş olduğu öne sürülür. Rosenau, edebiyatta postmodern eğilimlerle ilişkili olarak bunu şu sözlerle ifade eder: "Post-modernistler yazarı terk ettiklerinde bir boşluk oluşmuş ve onu da metin ile okur doldurmuştur" (1998: 55). Kısacası, herhangi bir metin anlamın üzerine kapanma ayrıcalığını yitirmiştir. Anlam, metinlerarası bir etkileşim boyutunda, "okur"un entelektüel çağrışımlarının ve kişisel kaynaklarının elverdiğince yeniden üretilen sonsuz oyunun bir parçasıdır. Bununla birlikte okur, yazardan boşalan yeri doldurmaya aday olsa da yeni bir iktidar mercii değildir. Okurdan, ayrıcalıklı hiçbir okumanın kabul edilemeyeceği bir

süreçte, bir üst-okuma gerçekleştirmesi de beklenemez. O bir haz serüven-cisidir:

Daha üst bir konumu işgal ettiği için, modern yazarın rolü -o kadar büyük bir itibarı olmayan- okuru eğitmek, ona ahlaki değerler aşımak ve onu aydınlatmaktır. Böyle bir yazar anlayışına sahip olduğunda, bir metni yeterince anlamak ve yazılanları değerlendirmek istiyorsak yazarın biyografisini ve sosyo ekonomik artyöresini incelemek çoğu zaman anlamlı bir şeydir. Yazarın niyetlerinin güdülenmelerinin, kanılarının ve içinde yaşadığı tarihsel, siyasal ve toplumsal bağlamın yazdıklarını etkilediği varsayılır... Toplumdaki bu modern yazar bir uzman, bir idareci, bir entelektüel ya da bir eğitimci olarak tanımlanan bir “yasa koyucu”dur (Rosenau, 1998: 58).

Kuşkusuz yazarın, anlatıyı belli bir etki yaratmaya yönelik olarak tasarlamasına olanak veren her şey, okuma ediminin özündeki özgürleştirici potansiyeli tehdit eder. Özgürleşimci okuma aynı zamanda metni bir yeniden yazma pratiğidir. Metin okurla her buluşmasında yeniden yazılan bir “açık yapıt”tır. Eco *Açık Yapıt*'ta “nesnel veri olan yapıt ile onu algılayan özne arasında bir etkileşimi gerektiren estetik hazda öznel öğenin önemi, kuşkusuz eskilerin de gözünden kaçmamıştı” der ve bu özneliliğin Platon'un *Sofist* adlı eserinde bile kavranmış olduğunu ifade eder (Eco, 1992: 14-15). *Sofist* adlı eserinde Platon'un ressamın kişileri tam oldukları gibi değil, bakılacakları açıdan resmettiklerini söylediğini aktarır. Eco'ya göre perspektif biliminin ve pratiğinin gelişimi, sanat yapıtının öznel yorumuna verilen önemi gösterir (15). Bununla birlikte Eco, estetik değeri olan metinlerin okunmasında yorumcunun etkin rolünü savunduğu *Açık Yapıt* adlı eserinden sonra, okurlarının daha çok “açık”lık üzerinde yoğunlaşarak, kendisinin önerdiği açık uçlu okumanın, yapıtın meydana çıkardığı (ve onu yorumlamaya yönelik) bir etkinlik olduğu gerçeğine gereken önemi vermediklerini belirtme gereği duymuştur. Yorum yazarın niyetinden ve metnin olanaklarından büsbütün bağımsız değildir demekle, Eco, postmodernizmden beslenen eleştiri geleneğinin, sonsuz sayıda farklı okumanın mümkün olduğu biçiminde anlaşılabilir önermelerine de karşı çıkar (1996a: 33). Eco bu tartışmaya yazılarının pek çoğunda yeniden değinerek edebi eleştirideki postmodernist yönelimleri eleştirmektedir. Ona göre “okurlar metinlerden, metinlerin açıkça söylemediği şeyleri çıkarsayabilirler (yorumlayıcı işbirliği de bu ilkeye dayanmaktadır). Ancak metinlere söylediklerinin tersini söyletmezler. Kırmızı Şapkalı



Kız'ın başında, masalın sonunda hala kırmızı şapkanın bulunduğunu göz ardı edemeyiz." (1996b: 106).

Bu çerçevede edebiyat alanında tartışılmakta olan bir diğer önemli konu da içerik ve biçim ya da biçem arasındaki karşıtlık sorunudur. Postmodernizm, klasik edebiyatta yazar lehine her zaman gözlerden ırak tutulmuş bulunan okura coşkuyla sahip çıkarken, içerik lehine bir işleve indirgenmiş olan "biçim"i de hararetle öne çıkarmaya çalışır. Biçim içeriğin "taşımaya kabı" değildir. İçeriğin merkezi otoritesinden kurtulmanın bir yolu olarak biçim zenginleştirilmesi ya da farklılaştırılması önerilir. Bir sanatçının biçiminin, teknik açıdan, sanatının 'biçim'ini açıklamak için kullandığı özel deyişten başka bir şey olmadığını söyleyen Sontag'a göre (1991: 41), içerik'i öne çıkarmak, her zaman sanat yapıtının bilgiççe yorumlanmasına giden yolu açmaktadır (11). Sontag "Gerçek sanat bizi rahatsız etme yetisi taşır. Sanat yapıtını içeriğine indirgeyip sonra da bu içeriği yorumlamakla o sanat yapıtını ehliştirmiş oluruz. Yorum, sanatı evrilip çevrilebilir, rahatsız ediciliği giderilmiş bir duruma getirir" demektedir (14). Sontag'a göre "en çekici sanat yapıtları bize sanatçının başka bir seçeneği yokmuş yanulsamasını yaşatanlardır; öylesine gömülmüştür sanatçı biçiminin *çine!*" (41).

Bu tartışma ışığında, postmodernizm ve edebiyat ilişkisi bir etkileşim ilişkisi olarak ele alınmalıdır: Bir yanda çağdaş edebiyat alanında üretilen eserlerde gözlenen postmodern eğilimler, öte yandan postmodernizmin, edebi eleştiri ve edebiyat kuramı ile ilgili varsayımlar ve tartışmalar aracılığıyla, edebiyatı anlamlandırma biçimi bir etkileşim içindedir.

Bu etkileşim, radikal okumalara anti-otoriter bir konum almaya ve direnişçi bir yazım tarzına olanak tanıyan bir etkileşimdir. Bu yazı böyle radikal bir potansiyeli yakalayabilmek için yapılan bir "ağır okuma" denemesidir. İçerdiği radikal potansiyeli ve anti-otoriter konumları incelemek için seçilen eser, fantastik, büyümlü gerçekçi ya da gerçeküstü bir yazar olarak tanımlanan *Italo Calvino*'nun bir eseridir. Bu tercih, sadık bir Calvino okuru olmak yanında, şöyle bir nedene bağlanabilir: Anlatısının özgünlüğü bir yana, Calvino, edebiyat kuramındaki tartışmalara dâhiyane kurmaca eserleriyle katılan bir yazar olarak da oldukça ayrıcalıklı ve

ilgi çekicidir.<sup>5</sup> Calvino'nun bu tartışmalara bir katkı ya da bir yanıt olarak düşünebileceğimiz en önemli eseri kuşkusuz *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* başlıklı romandır. Bu eserinde Calvino, bir yandan okur ve yazar kavramlarını ters yüz ederken bir yandan da hem klasik anlatı içinde kalmak hem de anlatının klasik kodlarını deşifre etmek gibi güç bir işi ustalıklı başa-rır.

Calvino, diktatörlük altında ve bir savaşla kuşatılmış olarak yaşarken bile her şeyin bir gün daha güzel olacağına duyduğu inancı hiçbir zaman yitirmediğini söyler. Gerçekten de yazarın bütün eserlerine, iyimserlik, umut, dozu çok iyi ayarlanmış bir ironi ve ferahlık duygusu hâkimdir. Bu “ferahlık” duygusunda Calvino'nun anlatım dilinin sadeliği ve hafifliğinin de önemli bir etkisi vardır.

### Otorite Karşıtlığının Bedeli: Yerinden Edilmişlik

Capozzi (2004: 7), Calvino'nun, “hakikatin ağırlığını dilin hafifliği ile çözümdürme” amacının en açık biçimde *Atalarımız* üçlemesinde görüldüğünü belirtir *Atalarımız* dizisi aynı zamanda karakterlerin yerinden edilmişliklerinin de en belirgin olduğu üç eserden oluşmaktadır.

Calvino ünlü fantastik üçlemesinin<sup>6</sup> ilki olan *İkiye Bölünen Vikont'u* 1951'de yazar. Üçlemenin ikincisi olan *Ağaca Tüneyen Baron* 1957'de ve üçüncüsü *Varolmayan Şovalye* 1959'da yayımlanır. Bu üç roman 1960'ta *Atalarımız* adı altında toplanır.<sup>7</sup> *İkiye Bölünen Vikont* için yazar şunları söylemektedir (önsöz'den):

- 5 Calvino'nun eserlerinin edebiyat incelemeleri ve yaratıcı yazmaya katkısını değerlendiren bir çalışma için bakınız Şimşek, 2009.
- 6 (*Atalarımız (I nostri antenati)* üçlemesinde yer alan kitapların sırasıyla orijinal ve İngilizcedeki başlıkları şöyledir: *Il visconte dimezzato – The Cloven Viscount*); (*Il Barone Rampante - The Baron in the Trees*); (*Il Cavaliere Inesistente - The Nonexistent Knight*).
- 7 Calvino'nun pek çoğu Türkçeye de çevrilmiş olan diğer bazı eserleri şunlardır: *Zor Sevdalar (Difficult Loves - 1984)*; *Marcivaldo – Kentte Mevsimler (1983)*; *Kozmocomik öyküler (Cosmicomicos, 1968)*; *Görünmez Kentler (La Citta Invisibili –1972, Invisible Cities, 1974)*; *Kesişen Yazgılar Şatosu (Il Castello dei Destini Incrociati – 1973, The Castle of Crossed Destinies, 1976)*; *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu (Si una notte d'inverno un viaggiatore - 1979, If on a winter's night a traveler, 1983)*. 19 Eylül 1985'te Siena'da geçirdiği bir beyin kanaması sonucu ölen Calvino'nun, 1984 yılında Harvard Üniversitesi'nin Norton Seminerleri için davet edildiği Amerika'da verdiği derslerinin notları ise ölümünden sonra *Amerika Dersleri (Lezioni Americane – 1988, Six Memos for the Next Millennium, 1987)* adı altında toplanarak yayımlanmıştır.

Bir yazış biçimini başkasını yeğlemek ya da ahlaksal alegori yaratmak gibi bir niyetim yoktu, dar anlamda politika yapmak da değildi amacım. Kuşkusuz, pek bilincinde olmamakla birlikte, o yılların havasından etkileniyordum. Soğuk savaşın ortasındaydık, havada bir gerilim, bir sağır parçalanış vardı. Görüntüye dönüşmüyorlardı, ama ruhlarımıza egemendi bunlar. Ve işte, tümüyle düş gücümünden kaynaklanan bir öykü yazarak, hiç fark etmeden, o belli anın acısını dile getirmekle kalmıyor, ondan sıyrılmayı sağlayacak atılımı da anlatmış oluyordum... (Calvino, 1996: 7).

Calvino'da "yerinden edilmişlik" meselesini en iyi ifade eden de bu, "sıyrılmayı sağlayacak atılım" betimlemesidir. Yerinden edilmişlik bu bağlamda, içine yerleşmenin ve edimde bulunmanın çok güç olduğu bir sosyal-dünya düzeni, iktidar mücadelesi ve ilişkileri karşısında, kahramanların, "özne" konumlarının sorunsallaştırılmasının sonucudur. Diğer bir deyişle "yerinden edilmişlik," bu sorunsallaştırmanın bedeli olarak karşımıza çıkar. Ödenen bu bedel, kahramanların bedensel bir varlık icra edememeleriyle açığa vurulduğu gibi (*Varolmayan Şovalye*), bedensel bütünlüklerini yitirmeleriyle (*İkiye Bölünen Vikont*) ya da üzerinde dünya olaylarının ve otoritenin vuku bulduğu somut zemin olarak "yer"le teması tamamen kesmeleriyle de (*Ağaca Tüneyen Baron*) görünür kılınır. Bu bağlamda karşılaşılan yerinden edilmişlik, içinde yaşanan dönemin savaş gibi kaotik görünümüne ya da toplumsal ilişkilerin iktidar ve güç temelindeki hiyerarşik örgütlenmesinin yol açtığı sıkışmışlık haline bir yanıt olarak kurgulanmış olduğu için, anti-otoriter bir karakter kazanır. Bu nedenle, başlıktan da görüleceği üzere bu makalede, olumsuz imalarını vurgulamaktan çok, "yerinden edilmişliği," Türkçede aynı zamanda "ağaç filizi" anlamını da taşıyan "sürgün" sözcüğü ile karşılayarak, olumlu potansiyeline dikkat çekmek tercih edilmiştir. Esasen Calvino'nun kendisi de bu anlamdaki bir yersizleşmeyi yaşamın ağırlığından kaçmanın ve yenilenmenin bir yolu olarak tarif etmektedir:

İnsani yaşam alanının ağırlığa mahkûm edildiğini hissettiğim anlarda, Perseus gibi başka mekâna uçmak zorunda olduğumu düşünüyorum. Düşün ya da usdışının alanına kaçışlardan söz etmiyorum. Kastettiğim şu: Yaklaşımımı değiştirmek, dünyaya başka bir açıdan, bir başka mantıkla, başka bilme ve doğrulama yöntemleriyle bakmak zorunluluğunu duyuyorum. Benim aradığım hafiflik imgeleri, düşlerin tersine, bugünün ve geleceğin gerçekliğinden kopup ayrılmamalı... (1994: 21).

Bu satırlar, Calvino'da yerinden edilme temasını, başka bir açıdan bakmaya, başka bir yol bulmaya ve "hafifliğe" bağladığı gibi aynı zamanda Calvino anlatısının post-klasik niteliklerine de bağlar. Çünkü Calvino, "roman yazarının yararlandığı, yaşadığımız evrene değil, bir başka evrene ait nitelikler"den (21) yükselen dilsel ve masalsi hafifliği, aynı zamanda, içinde yaşadığı dönemin "hakikatlerine" metaforik göndermelerde bulunan bir sahicilik içinde temellendirmeye çalışır. Fantastik ve gerçeğin, kurmacanın ve kurmacayı kesintiye uğratan yabancılaştırıcı seslenişlerin ve mitolojik göndermelerin bir aradalığının sığabileceği bir anlatı mekânı da, artık klasik anlatının yapısal mekânı olmaktan uzaklaşır. "Bütünlüğü çözülmüş" bir dünyayla özdeşlik içindeki "bütünlüğünü yitirmiş özneler" de bu anlatısal niteliklere eklenince, bir yandan Calvino anlatısının post-modernist yönelimleri belirginleşirken, (Capozzi, 2004: 9) diğer yandan da yazarın edebiyat çözümlerindeki disiplinlerarası perspektifi ve post-klasik anlatıbilimsel yaklaşımı görünür hale gelir. Bu nedenle elinizdeki makalede, anti-otoriter bir konumlanma içerdiği öne sürülen "yerinden edilmişlik" teması da Calvino'nun hem kurmaca eserleri hem de kurmaca üzerine kaleme aldığı çözümlerdeki postmodern/post-klasik yönelimlerle birlikte düşünülmesi gereken bir tema olarak değerlendirilmekte ve bu çerçevede tartışılmaktadır.

Anti-otoriter tavır Calvino'nun sadece eserlerinde değil, yaşamında da egemen bir tavidir. Calvino 1943'te İtalyan direnişçilerine katılmış ve Almanlara karşı dağlarda savaş vermiştir. Yazarın Aralık 1946'da birkaç hafta içinde yazdığı ve partizanlara katılan bir çocuğun mücadelesini konu alan *Örümceklerin Yuvalandığı Patika* adlı eserinde (*Sentiero dei nidi di ragno - The Path to the Nest of Spiders*) bu direniş günleri deneyiminin önemli bir etkisinin olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte gerek yerinden edilmişliğin gerekse Calvino eserlerinde "kahramanların" yüklendiği anti-otoriter konumlanışların, İkinci Dünya Savaşı yıllarında direnişçilere katılan ve bir dönem komünist partiye de üye olan yazarın yaşamındaki somut tavrı izleyen, doğrudan ve açık bir politik tavır olarak değil, eğretilmeler üzerinden ilerleyen; ve esasen imaları bakımından ciddi biçimde politik olan bir tutum olduğunu da ifade etmek gerekir. Çünkü Sarup'un da belirttiği gibi;

Yalnızca boş sesler değildir eğretilmeler. Ne yaptığımızı biçimlendirirler. Önce bir dünya görüşü yaratmaya sonra onu savunmaya yardımcı olurlar. Benimsediğimiziz

eğretilemelerin yol açtıkları sonuçlar düşüncelerimizi eskisinden daha bir açık kılarlar. (...) Hiç beklenmedik ince paralellikleri ve benzetileri yakalamak olanaklıdır onlarla. Kapsül içindeki şeylere başka bir gözle bakmamızı sağlayan eğretilemeler sayesinde, alternatif olası dünyalara ilişkin farkındalığımızı gittikçe artırabiliriz (1995: 62).

*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu'nun* meselesi, diğer eserlerinden farklı olarak, yalnız anlatı kişilerini değil, esasen bir anlatı kişisi olarak konumlandığı "okur"u ve bir ölçüde de yazarı, klasik anlatının yerleştiği tahtından indirmek, okurun ve yazarın otoritesini sarsmaktır. Burada bir anti-otoriter tutumdan söz edilecekse, bu, esas olarak okur ve yazar konumlarına meydan okuyan, "anlam"ı bu ikisi arasında değiş-tokuş edilen bir şey olmaktan çıkararak, bir anlam çoğulluğu alanına sürükleyen eleştirel tutumdur.

### Calvino'da Kurmaca ve Gerçek

Calvino'nun eserlerinin pek çoğunda masalsı, fantastik bir anlatı tarzı vardır. Romanlarının pek çoğuna "bir varmış, bir yokmuş..." tekerlemesinin masalsı havası hâkimdir. Yazarın en ünlü çalışmalarını topladığı *Atalarımız* üçlemesinde, Vikont, Baron ve Şovalye gibi soylu kişilerin çocukluğumuzun masal kahramanlarınıninkine benzer inanılmaz öyküleri anlatılır. Masallardan farklı olarak bu romanlarda Calvino, kahramanlarını -kurmaca da olsa- belli bir tarihsel kesite yerleştirir. O kurgulanmış dönemin savaş gibi toplumsal olaylarını ya da coğrafyasını okuyucunun gözünde canlandırmaya çalışır. Örneğin *İkiye Bölünen Vikont* şöyle başlar: "Türklerle savaş vardı. Dayım, Terralbalı Medardo vikontu Bohemya ovasında Hıristiyanların ordugâhına doğru at sürüyordu. Peşinden de emir eri Cruzio gidiyordu..." (Calvino, 1991: 5).

Calvino'nun anlatısında oldukça dikkat çekici başka bir nokta en akıl almaz mucizelerle örülü olaylara bile okurun inandırılmaya çalışılması, "inanılmaz" olanın son derece detaylandırılmış bir betimlemeyle "inanılır" kılınmasıdır. Calvino masal anlatır ancak "masal bu ya..." gibi bir esnekliğe sığınmadan yapar bunu. Kurmacanın sınırlarında gezerken, gerçeğin sınırlarını da büsbütün çiğnememeye çalışır. Sözelimi savaşta bir top mermisi tarafından simetrik bir hat boyunca ikiye bölünen

Vikont'u ayağa kaldıran Tanrı'nın lütfu değil, yaralıların taşındığı hastanedeki doktorların itina ile ona uzattıkları uzman elleridir. Bunun gibi *Ağaca Tüneyen Baron*'da da on iki yaşında ağaca çıkan ve elli yıla yakın yaşamı boyunca orada yaşayan Baron Cosimo Piovasco di Rondo'nun ağaçlar üzerindeki öyküsü öylesine ince detaylarla kurulur ki -Cosimo, ağaçta beslenir, barınır, uyur, meyve hırsızları ile dost olur, ölüm döşeğindeki annesine, onun yattığı odanın penceresine uzanan bir dal sayesinde ağaçlar üzerinde refakat eder, kardeşinin düşününe katılır, âşık olur ve ağaçların dalları arasında sevişir- okuyucu bu yalnızca fantastik bir öykü olduğu için değil fakat çok inandırıcı olduğu için de "iyi ama bunu nasıl başardı?" diye sormaya gerek duymaz.

Calvino'nun üçlemesi "varoluş" problemi ve "hakikat" in sorgulanması üzerine kuruludur. Cosimo'yu on iki yaşında ağaca tırmandırıp sonra da onu elli yıl boyunca orada yaşatması, Cosimo'nun kişiliğinde otoriteye, geleneğe, aileye ve her türlü baskıya karşı verilen fantastik bir yanıtıdır. Baron Cosimo ayağını yerden kestikten ve dünyaya başka bir perspektiften bakmaya başladıktan sonra "olan biteni şimdi daha iyi görüyorum" der gibidir. Bunun gibi içi boş bir zırhtan ibaret olarak yaşayan ve savaşan *Varolmayan Şovalye Agilulfo* ile onun kendi varoluşundan habersiz seyisi Gurdulu'nun öyküsü varoluşsal problemlere ilişkin son derece düşündürücü bir sorgulamadır. Bu sorgulamayla ilgili olarak Calvino kitabının *sonsöz*'ünde şunu söyler:

Yürüyen ve içi bomboş olan bir zırh öyküsünü yazmayı denedim (1959). *Varolmayan Şovalye* çıktı ortaya. Agilulfo, varolmayan savaşçı, toplumumuzun tüm çevrelerinde pek yaygın bulunan bir insan tipinin psikolojik çizgilerine büründü. Agilulfo formülünden (irade ve bilinçle donatılmış bir varolmayış) bir mantıksal karşıtlama süreciyle (yani düşünceden yola çıkıp görüntüye vararak; oysa genelde bunun tersini yaparım), bilinçten yoksun varlık ya da nesnel dünyayla özdeşlik formülünü elde ettim, böylece seyis Gurdulu'yu yarattım. Bu kahramanım birincisinin ruhsal bağımsızlığına erişemedi. Bunda şaşılacak yan yok, çünkü Agilulfo örneklerine her yerde rastlanıyor, Gurdulu örneklerine ise ancak etnoloji kitaplarında rastlanır (1996, 133-134).

*İkiye Bölünen Vikont*'ta da savaşta ikiye bölünmüş bir soylunun farklı yollardan geçerek, farklı zamanlarda eve dönen iki yarısı, hem dünyayla hem de diğer yarısıyla sürekli bir savaş içindedir. Vikont'un vücudu ikiye

bölünürken bir yarısı "iyi"liği diğer yarısı "kötü"lüğü devralmıştır. Kötü yarı, önüne çıkan her canlıyı ikiye böler, vefakâr sütannesini cüzzamlılar köyüne sürgün eder, tarlalarda gördüğü insanlara zehirli mantarlar yedirir, ufacık bir suç işleyen köylüleri ağaçlarda sallandırır ve boş kalan ağaç dallarına da -sırf öyle kalmasınlar diye- birer kedi asarken; diğer yarı, onun geçtiği yollarda yarattığı yıkımı tamir etmeye çalışır. Hemen savaş sonrasında yayınlanan *İkiye Bölünen Vikont*'ta "her geçen gün parçalanan, sakatlanan ve varoluşuna yabancılaşan insanın kendi kendisiyle sürdürdüğü amansız savaşa"<sup>8</sup> göndermeler yapılır.

Calvino'nun fantastik anlatı yapısı nedeniyle Üçleme ile benzerlikler gösteren bir diğer eseri de *Kesişen Yazgılar Şatosu*'dur. Tarot kâğıtlarındaki figürlerden yola çıkarak birbirinin içinden geçen yaşamlar, birbirleriyle kesişen yazgılar aracılığıyla -metinlerarasılık tartışmalarına yanıt verircesine- başka metinlerle konuşan bir öykü oluşturulur. Birbirleriyle kesişen savaş ve işgal gibi olaylar, aşk ve nefret gibi gönül işleri ile örülü bu karmaşık öykülerin kimisi Calvino'nun özgün öyküleriyle kimisi de Parsifal, Oedipus ve Hamlet gibi mitsel figürler, söylenceler ve halk masallarının yeniden yorumlanmasıyla kurulur.

Calvino günümüz insanının küçük öykülerini anlattığı eserlerinde de psikik durumlar, varoluşsal çelişkiler, görelî ya da bağlamsal "gerçek"lerle uğraşmaktan vazgeçmez. Sözelimi *Zor Sevdalar*'da sıradan insanların gerçeklik ve yanılsamaya dayalı duygularını son derece ustalıkla bir arada kullanır: Denize girdikten sonra bikinisinin altını kaybeden orta sınıf bir kadının geçirdiği sıkıntı dolu ve çelişkili saatler; bir kompartımanda yolculuk eden piyade eri Tomagra'nın, yanına gelip oturan taşralı bir dulla yaptığı tren yolculuğunda birbirine karışan fantezi ve gerçek, diğer romanlarında olduğu gibi trajik ve ironik olanı ustalıkla birleştiren akıcı ve sade bir dille öykülenir.

Özetle söylenirse, Calvino'nun roman ve öykülerinde genellikle klasik anlatı yapısına uygun serim, düğüm ve çözüm düzeylerinden oluşan bir ilerleyiş vardır. Yenilikçi ve anti-otoriter olarak tanımlayabileceğimiz anlatı unsurları, anlatı akışında değil daha çok, öykülerin içeriğine sızan mitler, efsaneler, halk masalları gibi sözlü kültür figür ve izleklerinde, fal,

8 Bu etkileyici betimleme kitabın Türkçe baskısının arka kapağundan alıntılanmıştır.

sezgi gibi farklı bilgi biçimlerine tanınan ayrıcalıklarda, hakikat ve gerçekliğe ilişkin kavrayışlarda ortaya çıkar. Roman kahramanları hem klasik edebiyat kişiliklerine belli noktalarda uygunluk gösterirken hem de parçalanmış benlik, yabancılaşma ve öz-farkındalıktan uzaklaşma gibi görünümler sergileyerek postmodernizmin “özne” tariflerine yaklaşır.

Calvino'nun yüzyılımızın en büyük yazarlar arasında sayılmasını alegorik fabllar, fantastik masallar ve “postmodern romanları”na borçlu olduğunu belirten Lucia Re'ye göre (1990: 1), onun okuyucuların ve edebiyat eleştirmenlerinin nezdinde kazandığı beğeni yalnızca anlatımındaki ustalığından değil, aynı zamanda çalışmalarında çağdaş estetik, felsefe ve hatta bilimsel düşünce ile giriştiği yaratıcı diyalogdan kaynaklanmaktadır. Calvino'nun eserleri arasında *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* bu bağlamda farklı bir yere sahiptir. Bu roman, felsefi ya da tarihi roman olarak tanımlanan ve günümüzde bir hayli yaygınlaşan anlatı türüne benzer biçimde, okur, yazar ve metinle ilişkili tartışmalara, kurmaca aracılığıyla cevap vererek edebiyat kuramına önemli bir katkı sunar. Aslında burada, “yazma” ve “okuma” edimlerine ilişkin görüşlerini ya da yazarın ve okurun konumunu anlatsal bir metin aracılığıyla tartışır demek daha yerinde bir açıklama olabilir.

### **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu: Anlatının Biçimsel Kuruluşu**

*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'da Calvino bir süreç olarak edebiyat üzerine odaklanmaktadır. Kurmacanın büyülü labirentinde yazar ve okur birbirlerine meydan okurcasına kendi dışlarındaki dünyayı anlamaya çalışır. Hiçbiri “dünya”yı bilme konusunda diğerinden daha yetkin ya da bilgili değildir. Herhangi bir okuru tasavvur etmeden herhangi bir yazarın kalem oynatamayacağını ikisi de son derece farkındadır. Yazar ilk satırları karalarken gelecek sayfalarda olup bitecekleri tahmin etme oyununda okurdan daha az meraklı değildir.

*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'nun biçimsel bölümlenmesi de farklı bir kuruluşa sahiptir. Roman toplam on iki (numaralandırılmış) bölüm ve bu bölümlerin her birini takip eden on farklı başlık altındaki öykülerin birliğinden oluşmaktadır. Numaralı bölümler roman içinde belli bakımlardan



ayrılan bir üst-dil olarak değerlendirilir (Greimas; 1996, 9). Bu bölümler romanın, kurmaca ile sürekli bir hesaplaşma içindeki teorik kısmını oluşturur gibidir. Burada kahraman, romanı herhangi bir yer ve zamanda okumakta olan ya da okuyacak olan okurdur. Yazar okuru eserinin başkahramanı yaparken bir yandan da potansiyel okur tipolojilerinin tümünün profilini çıkararak ve onların yazardan kaçan, satırların arasında bilgiçe dolaşan her adımını önceden tespit ederek okuru bozguna uğratar: "Evet sonra, bir gazetede, yıllardır kitabı yayınlanmamış olan Italo Calvino'nun yeni kitabı *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu'nun* çıktığı haberi ilişti gözüne. Kitapçıya gidip bu cildi satın aldın. Aferin" der okura. Okur tamamlanmış bir kitap satın aldığını sanır, oysa aldığı tek bir fasiküldür ve geri kalanını kendisi yazmak zorundadır. Bu görüldüğünden de çetin ve karmaşık bir okuma serüveni olacaktır.

Kitabın bu numaralı bölümleri, aslında, Italo Calvino'nun romanına başlayan okurun başına gelenlerin ve gelebileceklerin öyküsüdür. Başlıklı diğer bölümler, O'nun okuma serüveninin böylesine çetin ve sonuçlanamaz olmasına yol açan, başlanmış ancak tamamlanmamış öykülerdir. Okur bu öykülerin tamamlanamayışının yarattığı gerilimle boğuşurken, kendi öyküsü hemen her zaman diğer öykülerin içine sızar ve arkadan gelecek henüz söylenmemiş olan öykülerin izlerini taşır. İçine başka öyküler sızmayan bir öykü olmadığı gibi, her öykünün bir diğerinden benzersiz bir biçimde farklı olması da kaçınılmazdır. Birinci bölümü takip eden ilk başlık romanla aynı adı taşımaktadır: *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* ve birinci paragraf şöyle başlar:

Roman bir tren istasyonunda başlıyor, bir lokomotif solumakta, bir pistondan çıkan buhar kitabın bölüm başını kapatıyor, bir duman bulutu da birinci paragrafın bir bölümünü gizlemekte. İstasyonun kokusunun içinden istasyon kahvehanesinin kokusu bir esinti gibi geçiyor. (...) Çıkıp nereye gideceğim? Dışarıdaki kent henüz bir adı yok, romanın dışında mı kalacak yoksa bütün olaylar onun mürekkepsi karanlığında mı geçecek, bilmiyoruz... (18-21).

Romanın numaralı bölümleri gibi, başlıklı bölümlerde de öykü, okurla diyaloga girmeye devam eder. Başlıklı bölümlerde Calvino'nun masalsı anlatı tarzı ve genel üslubu numaralı bölümlere göre daha belirgindir. Romandaki temel gerilim, -baskı sırasında başka bir kitabın fasiküllerinin Calvino'nun kitabıyla yalnızlıkla karşılaşması nedeniyle- öykünün sürekli

yarıda kalması ve okurun yayınevine giderek kitabın doğru baskısını bulmaya çalışması aracılığıyla sürdürülür. Okur her defasında kitabın doğru baskısına ulaştığını sanır, ancak ulaştığı kitap her zaman başka bir kitaptır. Bu nedenle başlıklı bölümlerde kullanılan anlatı üslubu da farklılıklar gösterir.

### **Okur: Kayıp Bir Öykü'nün Peşinde**

*Ashna bakarsanız, kurt yer almayabilir masalda, onun yerine sözgelimi bir gulyabani bulunabilir; ancak okur her zaman vardır, yalnızca öykü anlatmanın oluşturucu ögesi olarak değil, öykülerin oluşturucu ögesi olarak.*

Umberto Eco<sup>9</sup>

Birinci bölümden sonra okur artık kitabı elinde tutan herhangi bir okur olmaktan yavaşça sıyrılıp bir roman kişisi olarak, belli bir erkek-okur kimliğiyle kitabın başköşesine kurulmaya başlamıştır. Kayıp öykünün peşinde koşarken kendisi gibi Calvinozede olmuş bir başka okur'la tanışır: Ludmilla yani kadın-okur. Calvino, Ludmilla'nun esere katılışında "olası bir ortak yaşamın geleceği"ni görür:

İlk buluşmanın bu şaşkın doğaçlamasında olası bir ortak yaşamın geleceği şimdiden okunuyor. Bugün her biriniz ötekinin okuma nesnesisiniz her biriniz ötekinden yazılmamış olan öyküyü okuyor. Yarın ikiniz, Okur ile Öteki Okur, birlikte olursanız, evli barklı bir çift gibi ayrı yatağa girerseniz, her biriniz yatağın başucundaki lambayı yakıp kendi kitabınıza gömüleceksiniz; iki koşut okuma yaklaşan uykuya yol arkadaşlığı edecek; ilkin sen, sonra da sen ışığı söndüreceksin; birbirinden ayrılmış evrenlerden geri dönüp, farklı düşler birinizi bir yana birinizi öteki yana çekmeden önce, bütün ayrılıkların silindiği karanlıkta kısa bir an birbirinizi bulacaksınız. Ama bu evlilik uyumu görüntüsüne gülme: Bundan daha mutlu bir çift imgesi düşünabiliyor musun? (162-163)

Ludmilla'nın esere girişinden itibaren, bu iki okur, kitabı elinde tutan "gerçek okur"u dışarıda bırakarak yola devam ederler. Ancak gerçek okurun yola devam etme özgürlüğünü kimse elinden alamaz ve onların peşine düşebilir.

Calvino'nun eserine ortak ettiği bu okur, edebiyat dünyasında kayıp bir metnin peşine düşen ilk okur değildir. Daha önce de değinildiği gibi,

9 Eco, 1996b: 8.

*Don Quijote* adlı eserinin önsözünden itibaren okuruna seslenen ve onu sunuşuna katan Cervantes'in, okur ve yazar arasında yarattığı dinamik diyalogu betimlemek için Jale Parla'nın, yazdığı şu satırlar, rahatlıkla *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* için de dile getirilebilecek tespitler içermektedir:

...anlatıcımız tıpkı bizim gibi bir okurdur. Öyküyü bu noktaya kadar okumuş ve meraklı bir okur olarak, anlatının yarım kalmasına katlanamamış, kayıp metnin peşine düşmeye karar vermiştir. O zaman yalnızca *Don Quijote*'un değil, yoldaşımız bir okurun serüvenlerini de okumaya hazır ve razı olmalıyız. (2000: 120).

Okur tam da bu "kayıp metnin" peşine düşme sayesinde, okur konumundan sürgün edilmiş olmaktadır. Ancak bu yerinden edilmişlik aynı zamanda onun özne konumlarını çoğullaştırmakta, onu kayıp metnin bulunmasına/tamamlanmasına katmakta ve yazar düzeyine taşımaktadır. Yazar ve okur konumlarındaki bu çift taraflı yerinden edilmişlik, bir yandan yazarın anlam üretimindeki otoriter konumuna bir karşı duruş içerirken, diğer taraftan da okur "sorumsuzluğuna" son vermektedir.

### **Kayıp Bir Dil'in Peşinde**

Calvino'nun romanında çok geçmeden kayıp kitabın aynı zamanda kaybolmaya yüz tutmuş bir dilde yazıldığı anlaşılır. Yalnız fasiküller karışmakla kalmamış aynı zamanda *Kimmer* dili gibi çok sınırlı sayıda dilbilimcinin üzerinde çalıştığı bir dilde yazılmıştır kitap. Bu durum, kitabın bir türlü tamamlanamamasının ve anlamın kapatılamamasının nedeninin, dilin kendisinin eksilteli bir dizge olmasına ve anlamın dile dökülürken hiç bir zaman tam olarak anlatılmak istenene denk düşmemesine bağlanması gibi yorumlanabilir.

### **Öyküleri Üst Üste Yığan Bir Romanın Peşinde**

Kitabın bir yerinde kadın-okur, erkek-okura en çok okumak istediği romanın "tek güdüsü anlatma isteği olan bir roman, sana herhangi bir hayat felsefesi kabul ettirmeye kalkışmadan, sanki dalları yaprakları birbirine girmiş bir ağacın gelişmesini izlemene olanak vererek öyküleri üst üste yığan bir roman" olduğunu söyler. Burada Calvino, bir yandan saf, sade, doğal bir okuma ediminin önemine dikkat çekerken bir yandan da

okumakta olduğumuz kitap aracılığıyla üst üste yığıldığı tartışmaları ve karmaşayı bütün çıplaklığı ile görmemize yol açarak bizi yeniden şaşırtır. Ancak Calvino, “okurluk” ve okuma edimini tartıştığı bu romanda didaktik olmaktan hayli uzak bir dil kullanır. Dahası, kitaptan bize doğru bir bilgi aktarımı varsa bile, bu, bilginin saklandığı çetrefilli yollardan geçmeyi ve oyuna katılmayı göze aldığımız için mümkün olmuştur.

Romanın bölümlerinin tamamı okunduğunda klasik anlatıya uygun olarak *puzzle*’ın parçaları yerine oturmuş ve bütünlüklü bir öykü ortaya çıkmış görünür. Ancak, romanda yer alan başlıklı bölümlerden herhangi birini açarak, rastgele bir yerden okumak da mümkündür. Bu bölümlerin her biri diğer bölümlerle ancak çağrışımsal benzerlikler kuran bağımsız bölümler gibidir. Bazı bölge ve kişi adları dışında birbirini takip eden pek fazla şey yoktur. Ancak okur, bu, yolları birbirinin içinden geçen ve uçları başka yerlere çıkan öykülerin değil, birbirine ekleyip belli bir sona doğru ilerletebileceği öykülerin peşindedir.

## Yazar: Kim Yazdıya Giden Kitaplar

*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*’da –kitabı okumakta olan gerçek okur olarak– “ben”im dışımda okurlar olduğu gibi, Calvino dışında yazarlar da vardır. Hiçbir metnin yazarı o metnin biricik yazarı olma ayrıcalığına sahip değildir. Yazı kendinden önce ve kendinden sonraki yazıları gereksinir. Yazar’ın eski, bilinen anlamıyla bir “*author*” olması (diğer bir deyişle otorite sahibi olması), herhangi bir metnin bir yapıt olması kadar sorunludur.

Romanın bir yerinde kayıp kitabın peşindeki okur, kendisine aradığı kitap olduğu söylenerek verilen kitaba bakar ve yazar isimlerinin tutmadığını söyler. Yayıncı ona (Bay Cavadegna) bir kâğıda yazılı aşağıdaki notu gösterir:

Kapaktaki yazarın adının ne önemi var? Günümüzden üç bin yıl sonrasını düşünmelisin. Çağımızdan hangi kitapların kalacağını kim söyleyebilir, hangi yazarların adlarının anımsanacağını kim söyleyebilir? Bazı kitaplar çok ünlü olacak ama yazarı bilinmeyen yapıtlar olarak bilinecekler, bizim için Gılgamış Destanı öyle değil mi; bazı yazarların adı çok ünlü olacak ama yapıtlarının hiçbiri yaşamayacak, Sokrates’in durumu da böyle değil mi; ya da belki günümüzden kalan bütün kitaplar, Homeros gibi tek bir gizemli yazara mal edilecek.

Görüldüğü üzere, Bay Cavadegna "yazı"nın yazandan özgürleşmesi isteğini paylaşan, başka bir deyişle yazarın, bir gün gelip, "kim vurduya gitmesini" umut eden bir roman kişisidir.

### **Metin: Hangi Öyküymüş Bakayım O, Sonunu Bekleyen?**

*Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu'*da "metin" de okur ve yazar kadar dikkatleri üzerine çekmeye çalışan temel bir aktördür. Metnin ilerleme süreci, bütün iç ilişkiler ve diğer metinlere yapılan göndermelerle inşa edilir. Bazen okur metni sürüklerken bazen de metin okurun yakasına yapışarak onu istediği yöne çekmeye çalışır. Metnin son kertede yazardan ve okurdan bağımsız olarak kendini inşa eden bir boyutu vardır. Bu da onun diğer metinlerle kurduğu ilişkiden kaynaklanır.

*Bir Kış Gecesi Eğer bir Yolcu'*nun yenilikçi boyutu, içerikten ziyade kurgu ve üslup gibi biçimsel özelliklerle sağlanır. Kitabın birbirinden bağımsız gibi kurgulanan öykülü kısımlarının başlığı, bin bir gece masallarının yarım kalan ruhuna gönderme yapılan on birinci bölümde, anlamlı bir paragraf olarak ustaca bir araya getirilir:

Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, Malbork Kasabasından Irakta, Rüzgârdan ya da Baş Dönmesinden Korkmaksızın, Sarp Yamaçtan Aşağı Eğilir, Birbirine Dolanan Çizgilerin Ağında, Aşağıdaki Koyu Karanlığa Bakar, Birbirleriyle Kesişen Çizgilerin Ağında, Boş Bir Mezarın Çevresinde, Ayın Aydınlattığı Yapraklardan Bir Halının Üzerinde -Hangi Öyküymüş Bakayım O, Sonunu Bekleyen- diye sorar, Öyküyü Dinlemek İçin Sabırsızlanarak... (265).

Bu durum (bu bitiş), romanda ifade bulan hayatların tek, kesintisiz bir öykü oluşturduğu ve bu öykü içinde diğerlerinden bağımsız bir anlamı olan herhangi bir yaşam parçasının yalıtılması halinde bile -örneğin iki insanın karşılaşma anı- yalıtılan parçanın kendisiyle birlikte başka olaylar ve kişilerle dolu bir örgüyü de getireceği düşüncesine (159) çok uygundur.

### **Sonuç Yerine: "Sürgün"**

Türkçede "sürgün" gibi çok vurgulu, yoğun bir sözcük olmasaydı, sonuç yerine geçebilecek bir şeyler yazmakta epeyce güçlük çekerdim. Bu

tür bir yazıya başlık bulmakta da... *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* bir sürgünün romanıdır. Okuryazarlık konuları sürgün konumlanmalardır. Anlam sürgündedir. Dil yaşayan an'dan sürgün edilmiştir. Tükenmek üzeredir. Tek umut onu "hakiki" bir tanyanın çıkmasındadır. Bu böyledir; ancak sürgün aynı zamanda bir filizleniştir. Sürgün vermek bir yeniden doğuştur. Nemli tomurcuklardan başını inatla çıkararak, etrafa parlak çiğ taneleri sıçratan bir silkeleniştir.

Yazarın bütün otoriter konumlarından sürgün edilmesi, okurun bildiğini sandığı ve güvenle daldığı bütün yollarda yolunu yitirmesi, anlamın bir an için sabitlik kazanacağı bütün satırlardan ileriye itilmesi, köktenci bir yeniliğe, keşiflere ve filizlenmelere gebe dir. Çünkü yeni bir yol bulabilmek için ilk önce bildiğimiz ya da bildiğimizi sandığımız yollardan sürülmüş olmak, "yoldan çıkmış olmak" gerekir.

#### Kaynaklar

- Calvino, Italo (1990). *Ağaca Tüneyen Baron*. Çev., Aydın Emeç. İstanbul: Can.  
 (1990). *Görünmez Kentler*. Çev., Işıl Saatçioğlu. İstanbul: Remzi.  
 (1991). *İkiye Bölünen Vikont*. Çev., Rekin Teksoy. İstanbul: Can.  
 (1994). *Amerika Dersleri*. Çev., Kemal Atakay. İstanbul: Can.  
 (1995). *Zor Sevdalar*. Çev., Rekin Teksoy. İstanbul: Can.  
 (1996). *Kesişen Yazgılar Şatosu*. Çev., Semin Sayıt. İstanbul: Can.  
 (1996). *Varolmayan Şövalye*. Çev., Gül Işık. İstanbul: Can.  
 (1997). *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*. Çev., Ülker İnce. İstanbul: Can.  
 (2007). *Örümceklerin Yuvalandığı Patika*. Çev., Kemal Atakay. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Capozzi, Rocco (2004). "Italo Calvino and the Compass of Literature (review)." *University of Toronto Quarterly* 74.1 (2004-2005): 581-583. www.rivistadistudiitaliani.it/filecounter2.php?id=115. Erişim tarihi: 7 Haziran 2010.
- Eco, Umberto (1992). *Açık Yapıt*. Çev., Yakup Şahan. İstanbul: Kabalıcı.  
 (1996a). *Yorum ve Aşırı Yorum*. Çev., Kemal Atakay. İstanbul: Can.  
 (1996b). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. Çev., Kemal Atakay. İstanbul: Can.

- Greimas, Algirdas Julien (1996). "Algirdas Julien Greimas'ın Önsözüyle". *Kitaplarımdan Birini Nasıl Yazdım*. Italo Calvino (der.) içinde. Çev., Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: İyi Şeyler Yayıncılık.
- Herman, Luv ve Bart Vervaeck (2005). *Handbook of Narrative Analysis*. University of Nebraska Press: Lincoln & London.
- Meister, Jan Christoph., Tom Kindt ve Wilhelm Schernus (der.) 2004. *Narratology beyond Literary Criticism Mediality, Disciplinarity*. Walter de Gruyter: Berlin New York.
- Parla, Jale (2000). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim.
- Re, Lucia (1990). *Calvino and the Age of Neo-Realism: Fables of Estrangement*. California: Stanford University Press.
- Rosenau, Pauline Marie (1998). *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*. Çev., Tuncay Birkan. Ankara: Ark.
- Sarup, Madan (1995). *Post-Yapısalcılık ve PostModernizm*. çev., A. Baki Güçlü. Ankara: Ark.
- Sontag, Susan (1991). *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*. Yayına Hazırlayan: Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy. İstanbul: Metis.
- Şimşek, Aydın (2009). *Calvino'yu Niçin Okumalı? Yaratıcı Yazma Süreçlerine Calvino Etkileri*. Ankara: Kanguru.
- West, David (1998). *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş: Rousseau, Kant, Hegelden Foucault ve Derrida'ya*. Çev., Ahmet Cevizci İstanbul: Paradigma.