

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İTALYAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ITALO CALVINO’NUN GÖRME KURAMLARI
ÜZERİNE SORGULAMALARI: PALOMAR

Birtan TUTKUN

2501151380

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Esin GÖREN

İSTANBUL – 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : BIRTAN TUTKUN Numarası : 2501151380

Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : BATI DİLLERİ VE
EDEBİYATLARI ANABİLİM
DALI İTALYAN DİLİ VE
EDEBİYATI BİLİM DALI Danışmanı : PROF.DR.ESİN GÖREN

Tez Savunma Tarihi : 26.03.2019 Saati : 14.30

Tez Başlığı : ITALO CALVINO'NUN GÖRME KURAMLARI ÜZERİNE SORGULAMALARI:PALOMAR.

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış,
sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.ESİN GÖREN		Kabul
DOÇ.DR. SADRIYE GÜNEŞ		Kabul
DR.ÖĞR.ÜYESİ.FATMA ZEYNEP BİLGE		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
DOÇ.DR.BARBARA ÇELEBİ		
DOÇ.DR.LALE ÖZCAN		

ÖZ

ITALO CALVINO’NUN GÖRME KURAMLARI ÜZERİNE SORGULAMALARI: PALOMAR

Birtan TUTKUN

Bu çalışmanın amacı, yirminci yüzyıl İtalyan edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan Italo Calvino’nun **Palomar** adlı metninin görme kuramlarıyla olan ilişkisinin incelenmesidir. Bu yüzden ilk olarak, görme kuramları üzerine düşüncelerini ifade eden, farklı çağlarda yaşamış olan ve farklı alanlardan gelen birçok önemli ismin görüşlerine yer verilerek görmenin tarihçesi oluşturulmaya çalışılmıştır. Üç ana bölümden oluşan bu çalışmada görmeyi etkileyen zihin-beden düalizmi ve duyuların göz ardı edilmesi gibi faktörler de incelenmiş ve bunlar, çalışmanın ikinci bölümünde Calvino’nun, birçok farklı kuramsal ve kurmaca metninde bu konular üzerine ifade ettiği düşünceleriyle karşılaştırılarak yazarın hayatı boyunca görme kuramlarına olan ilgisi ve bu ilginin yazarın edebî tarzına olan etkileri aydınlatılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın son bölümünde ise tüm bu bilgiler ışığında **Palomar** adlı metnin görme kuramlarıyla olan ilişkisi ve yazarın bu kuramlara olan ilgisinin metne nasıl etki ettiği değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Italo Calvino, Palomar, İtalyan edebiyatı, Görme kuramları, Zihin-beden düalizmi, Duyular

ABSTRACT

ITALO CALVINO'S QUESTIONINGS ON THE THEORIES OF SEEING: PALOMAR

Birtan TUTKUN

The aim of this study, is to analyze the relationship between the theories of seeing and the text entitled **Palomar** of Italo Calvino, one of the most important authors of twentieth century Italian literature. For this reason, first of all, it is tried to establish the history of seeing by showing the ideas of many important figures from different eras and disciplines. In this three chaptered study, the important factors that effect seeing such as the mind-body dualism and the negligence of the senses are analyzed and by comparing these factors with Calvino's thoughts on them that he expressed in his many different theoretical and fictitious texts, it is tried to enlighten the author's lifelong interest in the theories of seeing and the effect of this interest to his literary style. In the final chapter of the study, the relationship between **Palomar** and the theories of seeing and how Calvino's interest in these theories effected the text are analyzed under the light of the informations provided by previous chapters.

Keywords: Italo Calvino, Palomar, Italian literature, The theories of seeing, Mind-body dualism, Senses

ÖNSÖZ

Görme, insanın dünyayı algılamasında her zaman çok önemli bir role sahip olmuştur. Bu yüzden görme kuramları insanlığın her çağında, fizikten felsefeye, edebiyattan güzel sanatlara kadar tüm alanları kapsamıştır ve Antik Çağ'dan günümüze kadar tüm önemli düşünürlerin fikir beyan ettikleri bir konu olmuştur. Her çağın insanı fikirlerini o çağın bakış açısına göre oluşturduğu için görme konusu insan var olduğu sürece tartışılmaya devam edecektir ve bu yüzden bu konunun, üzerine en çok düşünülmesi gereken konulardan biri olduğu kanısındayım.

Çalışmamın inceleme konusu olan **Palomar** adlı metnin yazarı olan ve çağdaş İtalyan edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Italo Calvino ise görme kuramlarıyla yaşamının her döneminde ilgilenmiş olan bir yazardır. Çalışmamızın inceleme konusu olan metni ise yazarın belki de yaşamı boyunca görme kuramları üzerine sahip olduğu tüm bilginin bir metinde toplanmış halidir ve metnin bu özelliği onu görme kuramları üzerine çalışma yapılabilecek ideal bir metin haline getirmiştir. **Palomar**'da birçok farklı görme kuramından söz edilmesi ve metnin, postmodern anlayışa uygun olarak çoğulcu bir bakış açısına sahip olması, görme üzerine tarih boyunca izlenen farklı yöntemlerin ve görmenin yaşadığı değişimlerin incelenmesi açısından çok elverişli bir metin olmasını sağlamıştır.

Çalışma boyunca karşılaştığım en büyük zorluk ise görme kuramlarının tarih boyunca geçirdiği değişimlerle ilgili yeterli ve gerekli bilgiyi çalışmaya sığdırabilmektir çünkü görme, tüm alanları etkilediği ve tüm alanlardan gelen fikirlere açık olduğu için tüm alanların kuramı olarak da tanımlanabilir. Bu yüzden özellikle görme üzerine olan düşünceleri etkileyen zihin-beden düalizmi ve duyulara verilen önem konusunda, felsefe, edebiyat ve fizik gibi birçok farklı alandan önemli isimlerin düşüncelerini bir çalışmada toparlayabilme çabası, araştırma sürecinin oldukça zor geçmesine neden oldu. Ancak bunca farklı düşünürün ve düşüncenin bir arada olması çalışmamda mutlaka bulunmasını istediğim çoğulculuk özelliğinin kendiliğinden gelişmesini ve öğrendiğim bunca bilgi üzerine kendi görme biçimimi oluşturmamı ve kendi bakış açımı geliştirmemi sağladı ve bana bu bakış açısını çalışmama yansıtma fırsatı verdi.

Çalışmamın başından sonuna kadar benden yardımlarını esirgemeyen ve yönlendirmeleriyle bana çok şey öğreten ve kendi bakış açımın oluşmasına katkıda bulunan tez danışmanım Prof. Dr. Esin Gören'e teşekkür ediyorum. Bu çalışma için çok önemli olan kaynakları bulma konusundaki yardımlarından ve verdiği manevi destekten dolayı kuzenim Uzm. Dr. Betül Sümer Meredith'e teşekkür ediyorum. Son olarak hayatımın her döneminde yanımda olan ve benim için her türlü fedakârlığı yapmaktan çekinmeyen ve bu çalışma boyunca da her zaman sabırla beni desteklemiş olan annem Nurhan Tutkun'a çok teşekkür ediyorum. Onun desteği olmasaydı bu çalışmayı bitiremezdim.

Birtan Tutkun

İstanbul-2019

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM GÖRMENİN TARİHÇESİ

1.1. Antik Çağ'da Görme.....	4
1.1.1. Platon Felsefesinde Görme ve Zihin-Beden Düalizmi.....	4
1.1.2. Aristoteles Felsefesinde Görme ve Zihin-Beden Birliği.....	10
1.2. Ortaçağ'da ve Rönesans'ta Görme.....	13
1.2.1. Tek Tip Görme.....	14
1.2.2. Öğretilmiş Bakış Açısına İtaat.....	17
1.2.3. Göze Dayatılan Kurallar.....	18
1.3. On Yedinci ve On Sekizinci Yüzyıllarda Görme.....	22
1.3.1. Gözü Bedenden ve Dünyadan Koparan Descartesçi Görmenin Aygıtı: Camera Obscura.....	22
1.3.2. Descartes Felsefesinde Zihin-Beden Düalizmi ve Duyulara Olan Güvensizlik.....	28
1.3.3. Farklı Görme Biçimlerinin Bastırılması.....	32

1.4. On Dokuzuncu ve Yirminci Yüzyıllarda Görme.....	38
1.4.1. Tek Tip Görmenin Sorgulanmaya Başlanması.....	38
1.4.2. İlkel Olarak Adlandırılan Kùltürlerin İncelenmesinin Sonuçları.....	44
1.4.3. Merleau-Ponty Felsefesinde Zihin-Beden Birliği ve Gözün Dünyaya Dönmesi.....	49
1.4.4. Bilimde Yaşanan Değişimler.....	58

İKİNCİ BÖLÜM

ITALO CALVINO’NUN GÖRME BİÇİMLERİNE YAKLAŞIMI

2.1. Tek Tip Görmeye Olan İtiraz.....	65
2.1.1. Çoğulcu Bir Edebiyat Anlayışı.....	65
2.1.2. Dogmatizm Karşıtlığı.....	72
2.2. Bedenselliğin Savunusu.....	78
2.2.1. Zihin-Beden Düalizminin Eleştirisi.....	78
2.2.2. Duyular Projesi.....	80
2.3. Bilimin Eleştirisi.....	87
2.3.1. Hâkimiyet Kurma İsteğinin Eleştirisi.....	88
2.3.2. Düzen ve Kesinlik İhtiyacının Sorgulanması.....	98
2.3.3. Dengenin Önemi.....	110
2.3.4. Bilim-Edebiyat İlişkisine Dayalı Yeni Bir Anlayış.....	116

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİR ÇİFT GÖZ İLE BİR BEYİN DÜNYAYA KARŞI: BAY PALOMAR’IN SORGULAMALARI

3.1. Kalıplara Sığmayan Evren.....	124
------------------------------------	-----

3.1.1. Bir Parça Gerçeklik.....	125
3.1.2. Huzur Veren Düzen.....	134
3.2. Yazılmamış Dünyayla Yüzleşme.....	140
3.2.1. Engellerden Kurtulmak.....	141
3.2.2. Yitirilmiş Bir Dil Olarak Duyular.....	153
3.3. Yeni Bir Görme Biçimi.....	158
3.3.1. İnsan Merkeziliğin Sorgulanması.....	159
3.3.2. Çokluğun ve Hafifliğin Önemi.....	165
3.3.3. Sessizliğin Gerekliliği.....	175
3.3.4. Tek Tip Görmenin Dönüşümü.....	179
SONUÇ.....	185
KAYNAKÇA.....	195

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: Adı geçen eser
Çev.	: Çeviren
p.	: Sayfa
pp.	: Sayfalar
s.	: Sayfa
w. place	: Basım yeri yok

GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, görme kuramlarının tarih boyunca geçirdiği değişimleri ve Italo Calvino'nun bu kuramlara olan ilgisini ve kendi bakış açısını da göstererek yazarın **Palomar** adlı metninin görme kuramlarıyla olan ilişkisini incelemektir. Calvino hayattayken yayımlanan son metni olan **Palomar**, birçok farklı türde metinler üreten yazarın bu çok hareketli edebî kariyerinin sonlarında ortaya çıkan bir metindir ve yazarın evren ve görme biçimleri hakkındaki bakış açısının da bir temsilcisidir çünkü metnin başkarakteri olan Bay Palomar, Calvino'nun önceki metinlerindeki başkarakterlerden izler taşımaktadır.

Her zaman insanlığın tartışmaya devam edeceği bir konu olan görme kuramları, tüm alanlara sirayet ettiği için onun tarihçesini özetlemek oldukça zordur ama çok da önemli bir çabadır çünkü bu kuramlar üzerine yapılan araştırmalar geçmişteki her çağın insanının bakış açısına ışık tutmaktadır, günümüz insanının evrene olan bakışını göstermektedir ve gelecekte de bunu yapmaya devam edecektir. Bu yüzden üzerine çalışma yazılacak kadar önemli ve değerli bir konudur, bu önemi ve değeri hiçbir zaman kaybetmeyecektir ve bu çalışmanın konusu olarak seçilmesinin nedeni de budur.

Palomar adlı metnin görme kuramlarıyla olan ilişkisinin incelendiği bu çalışmada öncelikli olarak görmenin tarih boyunca hangi aşamalardan geçtiği, hangi konulara bağlı olarak değerlendirildiği ve nasıl bir dönüşüm yaşadığının incelenmesi hedeflenmiştir. Daha sonra metnin yazarı olan Italo Calvino'nun edebî kariyerinin ilk yıllarından son yıllarına kadar geçirdiği dönüşümün, görme kuramlarına olan ilgisinin ve onu çağdaşları arasında farklı bir konuma yerleştiren ve sürekli olarak hareketliliği temel alan tarzının incelenmesi hedeflenmiştir. Son olarak bütün bu bilgiler ışığında **Palomar** adlı metnin görme kuramlarıyla olan ilişkisinin belirlenmesi ve bu bağlamda bir sonuca ulaşılması çalışmamızın temel hedefidir.

Çalışmamızın birinci bölümünde, Antik Çağ'dan yirminci yüzyıla kadar görme kuramlarının gelişimi ve değişimi incelenmiş ve bu konuda düşüncelerini beyan eden ve birçok farklı alandan olan önemli kişilerin görüşlerine yer verilmiştir.

Ayrıca görme kuramlarını etkileyen en önemli iki faktör olan zihin-beden düalizmi ve duyulara verilen önem konusunda da bu önemli isimlerin düşüncelerine yer verilmiş ve bu düşüncelerin görme kuramlarıyla nasıl bir ilişkilerinin olduğu ve onları nasıl etkiledikleri gösterilmeye çalışılmıştır. Elde edilen bütün bu bilgilerle görme kuramlarının her dönemde insanın bakış açısını nasıl ifade ettiği, nelerden etkilendiği ve zaman içinde nasıl bir dönüşüm geçirdiği gösterilmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde, çalışmamızın inceleme konusu olan metnin yazarı Italo Calvino'nun görme biçimi incelenmeye çalışılmıştır. Bu bölümün temel hedefi, yazarın hayatı boyunca görme kuramlarına olan ilgisinin nasıl hem kuramsal hem de kurmaca metinlerine sirayet ettiğini açıklamak, onun değişken tarzıyla görme kuramlarına olan ilgisi arasındaki bağlantıyı göstermek ve onun bu çoğulculuktan yana olan yani dogmatizm karşıtı bir görme biçimine dayalı edebî tarzını incelemektir.

Üçüncü bölümde, birinci ve ikinci bölümdeki incelemelerin ışığında yazarın görme kuramlarına olan ilgisinin adeta tek bir yerde toplandığı metin olan **Palomar**'ın incelenmesi ve onun bu metni ile görme kuramları ve yazarın bu kuramlar üzerine yaptığı sorgulamalar arasındaki ilişkinin belirlenmesi ve bu bağlamda bir sonuca ulaşılması hedeflenmiştir.

Tabii ki **Palomar** birçok konu açısından incelenebilecek bir metindir çünkü Calvino'nun çoğulcu tarzı, tek bir metninde bile değindiği konuların çokluğu açısından kendini göstermektedir ve metinlerini birçok araştırmaya konu olabilecek hale getirmektedir. Ancak metnin görme kuramları açısından incelenmesi, her alanda çalışmalar yapan bilim insanlarını, hem günümüzde hem de gelecekte ilgilendirebilecek çok yönlü bir sonuca ulaştırabileceği için çok önemlidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

GÖRMENİN TARİHÇESİ

Tarih boyunca insanlık görme ile ilgili farklı fikirler geliştirmişlerdir. Bu farklı fikirlerin kökenleri de genellikle zihin-beden düalizmine dayanmaktadır ve yüzyıllar boyunca ağır basan taraf her zaman zihin-beden düalizminden yana olan anlayış olmuştur. Bu düşünceye göre bedensel özellikler (özellikle duyular) aşağı görülmüşlerdir ve bu özelliklerin, daha üstün olan zihin (yani düşünce) tarafından kontrol edilmeleri gerektiği düşünülmüştür. Platon ile başlayan bu görüşler daha sonra Descartes ile devam etmektedir. Bu yüzden Descartesçi düşüncede de Platon'un etkisini görmek mümkündür. Görmeyi belirli kalıplara sokmak, gözlemciyi dünyadan ayırmak ve sanki gözlemci bu dünyayı dışarıdan gözlemliyormuş ve onunla hiçbir etkileşimi yokmuş gibi davranmak da bu geleneğin önemli özelliklerinden biridir. Kant felsefesinde de duyular aşağı görülmüş ve zihne önem verilmiştir ve ilkel olarak adlandırılan kültürlerin görme biçimleri tamamen göz ardı edilmiştir. Bu özellikler tek tipçi görme biçimini geliştirmiş, ona olan itaati zorunlu kılmış ve bunun dışında kalan görüşler ciddiye bile alınmamıştır.

Descartesçi görüşe göre görme, aynılıkların fark edilmesidir ve bu anlayışta farklı kültürlerin görme biçimlerine önem verilmemiştir; Batı'nın görme biçimi tek doğru olan görme biçimiymiş gibi düşünülmüştür ve perspektif aracılığıyla bu düşünce diğer kültürlerle de kabul ettirilmeye çalışılmıştır. Ancak bu anlayış, on dokuzuncu yüzyılın ortasından itibaren gücünü kaybetmeye başlamıştır ve özellikle yirminci yüzyılda tek tip görmenin kuralları da sorgulanmaya başlanır. Theodor W. Adorno, Max Horkheimer ve Jürgen Habermas gibi düşünürlerin önemli eleştirileri sayesinde tek tipçi görme biçimine dayanan bilimin yanlış yönde gelişimi ve onun doğaya verdiği zarar sorgulanmaya başlanmıştır. Antropolog Claude Lévi-Strauss'un ilkel kültürler üzerine olan çalışmaları, insanlığın salt akla dayalı gelişim sürecinde bazı değerleri kaybettiğini göstermiştir. Felsefeci Maurice Merleau-Ponty ise zihin ve bedeni yeniden birleştirir ve gözü bu dünyaya geri getirir. Ayrıca (Stephen Hawking gibi) birçok önemli bilim insanının katkıları sayesinde fen bilimlerinde

yaşanan gelişmeler de çoğulculuk düşüncesini her alanda güçlendirir ve tek tip görmenin hâkimiyetini daha da zayıflatır. Çalışmamızın ilk bölümünde, görmenin tarihçesinin, tek tip görmenin yüzyıllarca süren hâkimiyetinden, farklı ve çoğulcu görme biçimlerinin bir arada ve uyumlu bir şekilde var oldukları duruma doğru gösterdiği gelişim incelenecektir.

1.1. Antik Çağ'da Görme

Antik Yunan felsefesinde zihin-beden düalizmini destekleyen anlayış incelendiğinde görme ile ilgili düşüncelerin de kaynağı anlaşılmaktadır çünkü görme de bir duyudur ve duyular insanı yanılsaya sürükleyen, onları yanıltan ve kontrol edilmeleri gereken basit bedensel işlevler olarak görülürler. Tabii ki onları kontrol etmesi gereken bölüm de onlardan daha üstün olan zihindir. Çalışmamızın bu bölümünde zihin-beden düalizmini destekleyen Platon felsefesine yer verileceği gibi ona karşı çıkan Aristoteles felsefesine de yer verilecektir. Platon ve Aristoteles'in düşünceleri, çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde gösterilecek tüm anlayışların açıklanabilmesi açısından önemlidirler çünkü ileriki çağlarda yaşamış tüm önemli düşünürlerin görüşlerinde bu iki filozofun görüşlerinin izlerine rastlanmaktadır. Platon felsefesinin anlatılacağı bölümde, zihin-beden düalizmi üzerinden görmenin sorgulanmasının ne kadar eskiye dayandığı gösterilecektir çünkü görme ile ilgili Aristoteles'in belirli itirazları olmuştur ama bunlar, yirminci yüzyıla kadar hep düalizm yanlısı düşüncelerin ağır basması nedeniyle gölgede kalmıştır. Ayrıca bu görüşler incelendiğinde ilk filozofların bile duyular konusunda farklı görüşlere sahip oldukları net olarak görülecektir çünkü Platon duyulara önem vermezken, Aristoteles önceliği duyulara verir. İki filozofun sanat konusundaki düşünceleri de farklıdır çünkü Platon idealar dünyasına önem verir ve şeyler dünyasını yansıtan sanatın taklitçi olduğu gerekçesiyle onu faydasız olarak görür ama Aristoteles'e göre sanat çok faydalıdır.

1.1.1. Platon Felsefesinde Görme ve Zihin-Beden Düalizmi

İdealar, Platon felsefesinin temelini oluştururlar. Ona göre kalıcı ve değişmez olan, sadece idealarlardır. İdealar görülen şeylere ve duyularla algılanabilen varlıklara

karşı olarak konumlandırılmışlardır. Her şeyin bir ideası vardır ve şeylerle idealar arasında sürekli olarak devam eden bir ilişki vardır ama duyularla algılanan şeylerin dünyası aldatıcı ve geçicidir. Temeli matematik üzerine kurulu olan ideaların evreni, duyuların evreninden üstün olarak görülür ve onların sağladığı bilgi kesin olarak doğru olan bilgidir. Ancak duyuların yani şeylerin evreninin verdiği bilgiler sadece doğru olduğu zannedilen bir bilgi türüdür yani geçicidir. Sadece düşünce ile algılanabilen idealar dünyası ve şeylerin dünyası, Platon felsefesinde birbirlerine karşı olarak konumlandırılmıştır¹:

Platon'a göre taklidin objesi doğrudan doğruya bizi her yanımdan saran nesneler, görünüşler dünyasıdır. Tek kelime ile *kosmos aisthetos*'tur (duyulur dünya). Ama biliyoruz ki, Platon'a göre, gerçek varlık (ontos on), *idea*'lar dünyasıdır, *kosmos noetos*'tur. Buna göre, sanatın objesi olan fenomen'ler, aslında gerçekliği bulunmayan birtakım kopyalardır.²

Platon'a göre duyularımızla algıladığımız şeylerin dünyası gerçek dünya değildir, sadece tek gerçek olan ideaların kopyasıdır. Sanatçılar da şeylerin dünyasını taklit ettikleri için kopyanın kopyasını üretmiş olurlar yani insanları gerçek olandan saptırırlar ve uzaklaştırırlar ve bu yüzden Platon, devletinde sanatçıları istemez.³ Bu, Platon'un **Devlet**'teki şu sözlerinden de anlaşılabilir:

İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları.⁴

Platon, sözlerinin devamında bu türde varlık yaratan ustaların arasına ressamın konulabileceğini söyler çünkü ressam da, örneğin bir sedirin resmini yaptığında, onun kopyasının kopyasını yapmış olur çünkü onun resmettiği sediri yapan marangozun zihninde de gerçek bir sedir ideası vardır ve o da o ideanın kopyasını yapmış olur. Bu yüzden farklı sedirler veya masalar vardır. Tek gerçek olan, sedirin zihnindeki ideasıdır. Ressam da sedirin resmini yaptığında onun kopyasının kopyasını

¹ Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, Bursa, Sentez Yayıncılık, 2013, s. 101-103.

² İsmail Tunalı, **Grek Estetik'i**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2011, s. 81.

³ Bozkurt, **a.g.e.**, s. 107.

⁴ Platon, **Devlet**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016, s. 337.

yapmış olduğu için ötekilerin yaptıklarının bir benzetmecisi olarak görülür ve o şeyin aslından üç derece uzağını yapmış olur. Bu nedenle benzetme sanatı (mimesis) gerçeklikten çok uzaktır. Şairlerin de bu tarz benzetmeciler olduklarını düşünen Platon'a göre onlar da gerçeğe ulaşamazlar. Bir şair de sanatına kelimeler ve cümlelerle renk verir ve bir ressam gibi o da aslını bilmediği şeyin sadece bir benzerini yapar ve sadece bu sözlerden anlayan diğer insanlar da şiirin ritmine kapılırlar ve bunun, gerçekliğin kendisi olduğunu düşünürler.⁵

Platon'a göre ressam, şeyleri göründükleri gibi resmeder, oldukları gibi yani ideaları gibi değil. Bu yüzden de idealar dünyasından uzak kalır. Şairler de benzetmeci oldukları için onların eserleri de ressamlarınki gibi idealar dünyasından uzaktır. Şairlerin ve ressamların kullandığı bu benzetme yöntemi, insanın tek doğru yolu olan aklın yoluna karşıdır ve duygusal ve duysal özelliklerimizle uyum içindedir. Bu eserler duygusallığı artırdıkları için insanı iyiliğe değil kötülüğe yöneltirler ve buradan da şu sonuç çıkar: İnsandaki tek iyi yan, akla ve kurallara yani düzene uygun olan yandır ve duyular ile duygular, insanı bu yandan uzaklaştırdıkları için kötüdürler ve bu nedenle, onları güçlendiren sanatçılar da Platon'un ideal devletinde istenmemektedirler.⁶ Platon'a göre sanatçının böyle olmasının sebebi kopyanın kopyasıyla ilgilenmesinden yani benzetmeci olmasından kaynaklanmaktadır: "İşte buna getirmek istiyorum sizleri, resim ve her benzetmeci sanat doğrudan uzak kalır, bilgeliğe karşı koyan yanımla düşer kalkar, sağlam ve gerçek hiçbir şeyin ardına düşmez."⁷ Görüldüğü gibi Platon felsefesinde tamamen zihnî dünya ile ilgilenmeyen insanlar, aklın düşmanı olanlar ve yanlış yolda gidenler olarak görülmektedirler. Gerçeklik şeylerin dünyasının üzerindedir ve bu yüzden gerçekliğe sadece, duyuların karşıtı olarak konumlandırılan akıl aracılığıyla ulaşılabilir. Sanat, duyulara ve duygulara yani insanın daha hareketli olan tarafına dayanır ama daha ağırbaşlı olan aklın işi daha zordur çünkü onun ilgi alanı idealar dünyasıdır⁸: "İşte türlü türlü benzetmelere elverişli olan bizim bu taşkın yanımlardır. Hep bir örnek kalan akıllı, durgun yanımlar pek benzetmeye gelmez, benzetilse de,

⁵ A.e., s. 336-343.

⁶ Bozkurt, a.g.e., s. 113.

⁷ Platon, a.g.e., s. 346.

⁸ Tunalı, a.g.e., s. 83.

eğlenmek için tiyatroya dolmuş her cinsten insan kalabalığı zor anlar bunu; çünkü halk kendisine benzeri sunulan aklın ne olduğunu pek bilmez.”⁹ Sanat bu şekilde görülünce, sadece yanıltıcı ve değersiz bir bilgi edinme biçimine dönüşür ve ideaların sağladığı orijinal bilginin yanında sadece ucuz bir taklit durumuna indirgenir. Bu yüzden de sanat, önemsiz ve dışlanması gereken bir şey olarak görülür ve sanatın insana herhangi bir faydası olmadığı gibi insanın doğru yoldan uzaklaşmasına da sebep olur ve bu yüzden sanatçının da toplumda yeri yoktur çünkü toplum için zararlıdır.¹⁰ Kısacası Platon’a göre suçlu olan sanattır çünkü sanat, idealar dünyasıyla değil şeylerin dünyasıyla ilgilenir ve bu yüzden sadece akıl tarafından yönetilmesi gereken Platon’un ideal devletinde sanata yer yoktur ve bu durum, aslında bir sanat-devlet çatışması üzerinden yaşanan bir akıl-duygu çatışmasıdır.¹¹ İdealara yani bedensiz dünyaya verdiği önem nedeniyle Platon’un felsefesi, zihin-beden düalizminin baş temsilcisi olmuştur ve ileriki çağların tek tipçi görme biçimleri de (özellikle Descartes’inki) Platon felsefesinden izler taşırlar:

Platon’un epistemolojisi ve ontolojisi, farklı yönlerden eleştirilmiş olmakla birlikte felsefe tarihinin ana hattı boyunca çoğunlukla gölgesiz, bedensiz olanın bilgisine ulaşma çabası ve buna oldukça uyumlu bir şekilde, hakikatin bedenle ilişkili olamayacağı anlayışı da güçlü bir düşünce olarak devamlılığını korumuştur. Bedene ilişkin bu tutumun altında yatan Platon’un kurucusu olduğu iddia edilebilecek olan kurucu düşüncelerden biri zıtlıklar metafiziğidir. Bir tür mutlak ayrım tezi olan bu kavrayış, felsefe tarihinde özellikle Descartesçı düalizmlerle pekişerek epistemik boyutta şiddetini artırırken felsefi hakikat (veya anlam) soruşturmasında da pek çok açıdan çıkmazlara sürüklenişini beraberinde getirmiştir.¹²

Görüldüğü gibi her şey bir akıl-duygu yani zihin-beden düalizmine dayanmaktadır. Akıl tek hükümdardır ve her şey onun kontrolünde gelişmek zorundadır. Diğer her şey geçici ve aldatıcıdır ve insan, sadece aklına kulak vermesi gereken bir varlık olduğu için her şey aklın düzenine uymalıdır ve bunun dışında kalan her şey ortadan kaldırılmalıdır: “İşte bunu söylemek istiyordum şiir konusuna dönerken. Bu başıboş

⁹ Platon, **a.g.e.**, s. 348-349.

¹⁰ Tunalı, **a.g.e.**, s. 84-86.

¹¹ **A.e.**, s. 87-88.

¹² Tuncay Saygın, “Felsefe ve Gölgesi Merleau-Ponty’nin İzinde Varoluşun Muğlaklığı”, **Cogito**, Sayı: 88, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Sonbahar 2017, s. 87.

sanatı devletimizden atmakta haklıydık; aklın gereğine uymak ödevimizdi.”¹³ Platon’a göre benzetme, aklın düşmanları oldukları için dizginlenmeleri gereken duyguları daha da arttırarak hem insanın hem de devletin kötüye gitmesine ve mutsuz olmasına neden olur.¹⁴ Bu yüzden de sanatçı:

[...] içimizin iyi yanını bırakıp daha az değerli yanını ele alıyor. İşte ilk haklı sebep bu, onu bizim devlete sokmamak için. En iyi kanunlara uyacak bizim devletimiz, oysa içimizdeki kötü yanı uyandırıyor, besliyor, güçlendiriyor; böylelikle de akli yıpratıyor.¹⁵

Platon’un mağara alegorisi de Batı felsefesindeki en önemli düşünce-algı ayrımı örneklerinden biridir. Bu örneğe göre gölge bedenselliği, aydınlık da zihinselliği temsil eder ve bedensel olan taraf geçici olarak görüldüğü için sadece ondan kurtularak mutlak bilgiye erişilebilir:

Bu nedenle filozofun başını ışığa doğru çevirmesi ve gölgeyi geride bırakması gerekir. Görünür dünya, bir değişim ve dönüşüm içinde bulunduğu göre bizi kesinliğe götürebilir olmaktan uzaktır. O halde görünür şeyler alanı hakikate uzaktır. Tıpkı gölgenin bir geçekliliğinin olmaması gibi görünüşler alanı da hakikati ifade etmez. Bu nedenle filozofun mağaradan çıkarken gölgeye sırtını dönmesi, bir diğer ifadeyle gölgeleri geride bırakması hakikate ulaşmak adına zorunludur.¹⁶

Platon’un zihnin ve bedenin işlevlerini anlattığı **Timaios**’ta da bedenin ve duyuların nasıl önemsizleştirildiği ve zihnin hükmetme görevi açıkça görülmektedir. Platon, insanın yaratılışından söz ederken bedene köle olunmaması gerektiğini açıklar. Ona göre ruh genelde bedenden sonra incelenmesine rağmen Tanrı onu bedenden sonra yaratmamıştır çünkü önceden yaratılan ruhun sonradan yaratılan bedenin esiri olmasını istememiştir. Ayrıca ruh, bedenden daha erdemlidir ve bunun sebebi de ruhun emir vermek, bedenin ise emir almak için yaratılmış olmasıdır.¹⁷ Platon’a göre görme de yine evrenin değişmez uyumunu ve sabitliği gözlemlemek için vardır. Platon için görme en önemli şeydir çünkü evren konusunda yaptığımız

¹³ Platon, **a.g.e.**, s. 351.

¹⁴ Tunalı, **a.g.e.**, s. 89-90.

¹⁵ Platon, **a.g.e.**, s. 349.

¹⁶ Saygın, **a.g.e.**, s. 86.

¹⁷ Platon, **Timaios**, Çev. Furkan Akderin, Ankara, Say Yayınları, 2015, s. 43.

tüm açıklamalar, gök cisimlerini, gökyüzünü ve güneşi görmemiz sayesinde gerçekleşir. Zaman, felsefe, bütünüün özü, sayılar, gece ve gündüz, aylar, mevsimler, mevsim değışiklikleri veya ekinoks konularında da edindiğimiz bilgiler yine görme sayesinde ve Platon insanların, gökyüzündeki değışmezliğı kendilerine örnek olarak hareketlerine dikkat etmeleri gerektiğini ifade eder çünkü Tanrı, insana görme yetisini sadece gökyüzünün sabitliğini gözlemleyebilsin ve bu sabitlikten ders alarak kendisi de öyle olmaya çalışsın diye vermiştir.¹⁸ Bir çift gözün önemi açıklandıktan sonra sıra diğerk önemli olan şeye yani zihne gelmiştir. Evreni anlamak için de yine sadece akla ihtiyaç olduğunu söyleyen Platon, aklı diğerk her şeyden üstün tutar. Evrenin yaratılışı bir akıl-zorunluluk birleşimine dayalıdır ama akıl, yaratılan birçok şeyde zorunluluktan daha önemli bir role sahip olmuştur yani onu gölgede bırakmıştır ve bu yüzden evren, aklın ve onun hükmettiğı zorunluluğun üzerine kurulmuştur.¹⁹

Platon ruhun ve bedenın yaratılışından bahsederken kafa ve gövde arasına kesin bir tanrısal sınır olarak boynu belirler. Bedenin birçok işlevini ise akıldan yoksun olarak tanımladığı için zihin, gerektiğinde algıları korkutmak pahasına onları düzene sokar. Kısacası ruh merkezdedir ve diğerk her şey sadece onun bir aracıdır. Platon’a göre ruhun etrafına konan bedenın görevi onu taşımasıdır. Ruhta var olan bazı kötü arzular ise yine düşünmeden yoksun olan duyumla ilişkilendirilir. Kalp de nöbet tutulan bir bölgede konumlandırılmıştır ve eğer bir kötülükle karşılaşılırsa kalp, akıl ile birlikte duyu organlarını korkutur ve onların daha üstün olarak görülen akla boyun eğmelerini sağlar. Hatta Platon’a göre insanın aşağı olarak görülen bedensel özellikleri adeta bir yere bağlanmış bir hayvan gibi daha üstün olan akıl tarafından zapt edilmektedirler.²⁰

Görüldüğü gibi Platon’un anlayışı her alanda aşırı tutucudur: “Platon’un tutumunun muhafazakâr, tutucu olduğunu görüyoruz. Platonizm denilen felsefe sistemi dogmatik bir dönemi simgeler. Onun Phaidon dialogunda söylediğı gibi

¹⁸ A.e., s. 58.

¹⁹ A.e., s. 59.

²⁰ A.e., s. 87-89.

"Beden bir mezardır"²¹. Platon'un bu düşünceleri görmeyi önemli ölçüde etkiler çünkü her şey zihne bağlandığında göz yani görme de zihne bağlanmış olur ve Platoncu anlayışta insanın gözüyle gördüğü değil zihniyle gördüğü doğrudur gibi bir düşünce oluşturulmuş olur. Gözün önünde duran şeyler dünyası aldatıcı olarak gösterilir. Her şeyin zihne bağlandığı bu anlayışta zihnin tek hâkim olması, ilerleyen yüzyıllarda gücünü artıracak olan her türlü tek tipçi görme biçiminin ve ona olan itaatin de temelini oluşturmuş olur. Ancak çalışmamızın bir sonraki bölümünde de görüleceği gibi Aristoteles'in, sanatın işlevi, görme ve zihin-beden düalizmiyle ilgili görüşleri Platon'ununkilerden çok farklıdır.

1.1.2. Aristoteles Felsefesinde Görme ve Zihin-Beden Birliği

Aristoteles'in duyulara olan güvensizlik ve onların insan üzerindeki kötü etkileri konusunda Platon'la hemfikir olmadığı görülmektedir çünkü onun sanata yaklaşımı Platon'unkinden çok farklıdır. O, sanatı zararlı bir şey olarak görmez. Sanatsal imgelere bakmanın faydalı bir şey olduğunu düşünür. Örneğin şiddet içerikli bir sahneyi izlemek bizim şiddete başvurmamıza neden olmaz. Aksine bizi şiddet uygulama isteğinden uzaklaştırır yani sanatsal imgeler sayesinde duyarlılığımız gelişir.²² Platon'a göre duyguları besleyen ve bu yüzden insanın yanlış yönlendirilmesine sebep olan sanat, Aristoteles'e göre hiç de kötü değildir çünkü ona göre sanatın ahlaksal bir faydası vardır ve toplumdaki olumsuzlukları giderir. Ayrıca benzetmeci olarak nitelendirilen sanat dalları, insanın öğrenmesini sağladıkları için yararlıdır.²³ Aristoteles de tüm sanat dallarının birer taklit olduğunu kabul eder ama o, Platon'un aksine, bunu olumsuz bir durum olarak görmez. Ona göre taklit, insanın en önemli öğrenme yöntemidir ve insanın taklide ihtiyacı vardır:

[...] bütün olarak şiir sanatının ortaya çıkması iki nedene dayanır ve ikisi de doğal nedenlerdir: Taklit etme insanlarda çocukluktan itibaren doğal olarak ortaya çıkar, insanları diğer hayvanlardan ayıran şey taklit etmeye en yatkın hayvan olmaları ve

²¹ Bozkurt, a.g.e., s. 107.

²² Halime Yücel, **İmgeden Yorumu**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013, s. 54.

²³ Bozkurt, a.g.e., s. 118-119.

ilk öğrendiklerini taklit yoluyla öğrenmeleridir, ayrıca bütün insanlar taklitlerden hoşlanır.²⁴

Bu yüzden Platon’a göre duygusallığı artırdığı için tehlikeli olan sanatlar, yukarıda da görüldüğü gibi taklitten yana olan Aristoteles’e göre “bir tür ilaçtır, hastalıklarımıza çare, deva ya da derman olarak düşünülebilirler.”²⁵ Aristoteles buna örnek olarak tragedyayı gösterir çünkü ona göre tragedyanın da arındırıcı bir işlevi vardır ve filozof, tragedyanın bu işlevini **Poetika**’da da açıklar:

Tragedya, acıma ve korku yoluyla bu gibi duygulardan bir arınma sağlamak için, ağırlığı olan, tamamlanmamış, belirli bir uzunluğa sahip bir eylemin, her bölümünde ayrı ayrı biçimlerde çeşnilendirilmiş bir dil kullanarak, anlatı aracılığıyla değil, davranışlarda bulunan insanlar aracılığıyla taklit edilmesidir.²⁶

Görüldüğü gibi Aristoteles’te, Platon’daki gibi idealar dünyası-şeyler dünyası düalizmi üzerinden duyuların, duyguların ve gözün gördüğü dünyanın dışlanması yoktur. Hatta Aristoteles, bilgi edinme konusunda duysal verilere öncelik tanır: “[...] hiçbir şey duyumsamayan birisi ne bir şey öğrenebilir ne de anlayabilir [...]”²⁷ Aristoteles’e göre ruh halleri olarak tanımlanan duygular da bedensiz gerçekleşemezler ve buna düşünmek de dâhildir:

Görünen o ki ruh hallerinin çoğunda beden olmadan ne etkide bulunulur ne de etkiye maruz kalınır, örneğin öfkelenmek, cesaretlenmek, iştah duymak, genel olarak duyumsamak. Ama en çok ruha özgü gibi görünen hal akletmek. Gene de eğer bu da hayalin bir çeşidiyse ya da hayal gücü olmadan gerçekleşmiyorsa, o zaman akletme bile bedensiz olamaz demektir. [...] anlaşılan, ruhun bütün halleri bedenle olur, örneğin şevk, şefkat, korku, acıma, cesaret, ayrıca neşe, sevmek ve nefret etmek. Bunlarla aynı anda bedende bir etki meydana gelir.²⁸

²⁴ Aristoteles, **Poetika: Şiir Sanatı Üzerine**, Çev. Ari Çokona, Ömer Aygün, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018, s. 9.

²⁵ Bozkurt, **a.g.e.**, s. 127.

²⁶ Aristoteles, **a.g.e.**, s. 15.

²⁷ Aristoteles, **Ruh Üzerine**, Çev. Ömer Aygün, Y. Gurur Sev, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2018, s. 203.

²⁸ **A.e.**, s. 35-37.

Aristoteles'in görme ile ilgili düşünceleri de Platon'unkilerden farklıdır çünkü o, göz ve görme duyusu ile ilgili düşüncelerini bile, Platon'un zihin-beden düalizmiyle ilgili fikirlerinin aksine, ruh-beden birliğini vurgulayarak açıklar:

Eğer göz <başı başına> yaşayan bir şey olsaydı, onun ruhu görmek olurdu, çünkü gözün biçim anlamındaki varlığı bu: Görmek. Göz görmenin maddesidir ve görmek çekip çıkarılırsa göz artık göz değildir, taştan veya çizilmiş bir göz gibi yalnızca ismen gözdür. [...] Ancak gözün gözbebeği ve görme duyusu olması gibi, burada da yaşayan, ruh ve bedendir.²⁹

Görüldüğü gibi Aristoteles'e göre gözün görmek için başka bir organla birlikte çalışmasına ihtiyacı yoktur ve bu düşünceler onu bir zihin-beden birliği düşüncesine daha da yaklaştırmaktadır:

Aristoteles *De Anima*'da göz ve görme arasında kurduğu ilişkiyle bedende potansiyel ve aktüelin bir arada bulunduğu dikkat çeker. Gözün, gördüğünün bilincinde olması için dışsal bir aracıya ihtiyacı yoktur. Göz, görmekte olduğunun bilincindedir. Göz, görmektir. [...] O halde Aristoteles, göz ile görmenin özdeş olduğunu kabul eder. Duyulurun fiili ile duyunun fiili bir ve aynıdır. [...] Göz (madde ya da beden), görme yetisi (form ya da ruh) bir ve aynı şeyler haline geliyor. Aristoteles bu açıklamalarıyla özne-beden ve nesne-beden düalizminden sakınabileceğimiz önemli bir noktaya işaret eder.³⁰

Ruh-beden konusuna yaklaşımı Platon kadar katı olmayan Aristoteles'e göre beden ve ruh arasında ayrılmaz bir bağ vardır ve ruh-beden ilişkisi, madde-form ilişkisi gibidir.³¹ Aristoteles'e göre bedensiz ruh, mümkün değildir. Hatta bunun sorgulanmasına bile gerek yoktur: "Dolayısıyla balmumu ile şeklin, genel olarak da madde ile onun maddesi olduğu şeyin bir olup olmadığını araştırmaya gerek olmadığı gibi, ruh ile beden de bir olup olmadığını araştırmaya gerek yoktur [...]"³² Aristoteles'in, ruhun açıklanmasına çok fazla önem verilirken beden açıklanmasına neden hiç önem verilmediğini sorgulaması da zihin-beden birliği düşüncesi açısından çok önemlidir:

²⁹ A.e., s. 91.

³⁰ Zeynep Zafer Esenyel, "Merlaeu-Ponty Vücudun Fenomenolojisiyle Zihin-Beden Düalizmini Aşabilir mi?", **Cogito**, Sayı: 88, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Sonbahar 2017, s. 131.

³¹ John Cottingham, "Kartezyen Düalizm: İlahiyat, Metafizik ve Bilim", Çev. Özden Arıkan, **Cogito**, Sayı: 10, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2018, s. 275.

³² Aristoteles, **a.g.e.**, s. 89.

Ruhu bedene bağıyorlar ve bedenın içine koyuyorlar ama bunun hangi nedenden dolayı olduğunu ve bedenın nasıl bir halde bulunduğunu hiç belirtmiyorlar. Oysa bu şart gibi görünüyor. [...] Oysa bazıları sırf ruhun nasıl bir şey olduğunu söylemeye çalışıyor ama ruhu kabul edecek olan beden konusunda hiçbir şey belirtmiyor. [...] Hani neredeyse marangozluk sanatının kavallara sızdığını söylemekten bunun bir farkı yok; çünkü sanat [tekhne] aletler kullanmak zorunda, ruh da bedeni.³³

Aristoteles'in, ruh araştırmalarında neden sadece insan ruhunun incelendiğini sorgulaması ve farklı ruh tanımlamalarına örnekler verirken hayvanları da dâhil etmesi ise insan merkezci düşüncenin eleştirisi açısından çok önemlidir:

[...] görünen o ki bugün ruh hakkında konuşan ve araştırma yapanlar yalnızca insan ruhunu inceliyor. Oysa şunları da gözden kaçırmamaya özen göstermek gerek: Yaşayanın tanımı gibi ruhun da tek tanımı [logos] mı var, yoksa at, köpek, insan ve tanrı gibi tek tek durumlarda farklı tanımlar mı var ve ortak başka bir şey yükleneceği durumlardaki gibi "yaşayan" diye bir tümel yok ya da sonra gelen bir şey mi?³⁴

Her ne kadar Aristoteles'in fikirlerinde Platon'daki dogmacılık bulunmasa da onun fikirleri sadece yirminci yüzyılda karşılık bulmaya başlayacaktır. Platon'un fikirleri ise, çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde de görüleceği gibi yüzyıllar boyunca görme ve zihin-beden düalizmi konularında geçerliliklerini sürdüreceklerdir. Bu durum, tek tip görmenin dogmacılığının, perspektif aracılığıyla, Ortaçağ'ın din merkezci ve Rönesans'ın insan merkezci görme biçimlerinde de görülmesinden anlaşılmaktadır.

1.2. Ortaçağ'da ve Rönesans'ta Görme

Görme kuramı, tüm bilim dallarını ilgilendiren bir kuramdır çünkü insanlığın her çağında evreni nasıl gördüğünü anlamanın en iyi yolu, onun düşüncelerine, keşiflerine ve eserlerine bakmaktır. Ancak çalışmamızın önceki bölümünde de gösterildiği gibi görme kuramının da bağlı olduğu birçok önemli unsur vardır ve bunlardan en önemlisi algı-düşünce düalizmidir. İnsanlar tarih boyunca, bugün bile tartışılan zihin-beden düalizmi yüzünden zihnin (yani düşüncenin) bedenden (yani algıdan) üstün olduğuna inanmışlardır. Önceki bölümde de görüldüğü gibi

³³ A.e., s. 61.

³⁴ A.e., s. 33.

algılarımız yanıltıcıdır ve beyin, onları denetleyen ve gerektiğinde kontrol altına alan bir mekanizma olarak görülmüştür. Bu durum, ilerleyen bölümlerde, Descartes felsefesinde görme incelenirken daha detaylı olarak anlatılacağı gibi, gözü de bedenden dolayısıyla dünyadan koparmış ve onu ayrı bir konuma hapsetmiştir. Çalışmamızın bu bölümünde Ortaçağ'da ve Rönesans'ta görme ile ilgili düşünceler incelenecektir. Ortaçağ'ın ve Rönesans'ın en önemli ortak özelliği, merkezcilik anlayışıyla tek tip görmenin hüküm sürdüğü dönemler olmalarıdır yani Ortaçağ'da din merkezci bir tek tip görme biçimi hâkimken, Rönesans'ta bunun yerini insan merkezci bir tek tip görme biçimi almıştır. Değişmeyen tek şey görmedeki tek tipçilik ve dogmacılıktır. Bu tek tipçi görme biçimlerini açıklamamanın en iyi yolu da perspektifin özelliklerini açıklamak ve onun üzerine kurulu olan Batı'nın resim sanatını incelemektir çünkü perspektif, resim sanatı açısından incelendiğinde onun sadece sanatla ilgili bir konu olmadığı görülmektedir ve bunun nedeni de bir toplumda yapılan resimlerin ve o toplumda yaşayan insanların dünyayı resmetme biçimlerinin, onların düşünme biçiminin en büyük örnekleri olmalarıdır.³⁵ Kısacası çalışmamızın bu bölümünde perspektif kaynaklı tek tip görmenin nasıl oluştuğu, özelliklerinin neler olduğu ve insanlığın nasıl bu (din merkezci veya insan merkezci) tek tipçi görme biçimine itaat etmeye zorlandığı gösterilmeye çalışılacaktır.

1.2.1. Tek Tip Görme

Görme konusundaki en önemli problemlerden biri, belirli bir görme biçiminin öğretilip diğer görme biçimlerinin bastırılması ve insanın tek bir bakış açısına (perspektife) hapsedilmesidir. Bu durum özellikle Ortaçağ'ın ve Rönesans'ın bakış açıları incelendiğinde net bir şekilde görülmektedir:

[...] perspektif, dünyanın perspektifle yapılan temsili, perspektifle yorumlanması, dünyanın kendi gerçekliğinden kaynaklanan asıl sureti, hatta asıl doğru ifadesi mi? Ya da sırf bir imla, ortaya çıktıkları çağlara özgü dünya görüşlerinde karakteristik olarak kabul edilen sayısız konstrüksiyondan biri mi söz konusu yalnızca? Söz konusu olan böyle bir konstrüksiyonun perspektif yoluyla, farklı dünya görüşleri ve

³⁵ Hans Belting, **Floransa ve Bağdat: Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi**, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları, 2017, s. 21.

farklı çağlara özgü tarzlarla ilgili imlaları ve çeşitli transkripsiyon sistemlerini de içine katarak tarzını dile getirmesi mi?³⁶

Bizim bakış açımız sadece bir bakış açısidir ve diğer bakış açılarını dışlamak, çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde de gösterileceği gibi, zamanla hiç farkında olmadığımız kayıplara neden olabilir. Tek bir bakış açısının dikkate alınmasının sebebi herhangi bir perspektife sahip olan bir çizim için sadece çizimi yapan ve çizimi gözlemleyen kişinin bulunduğu tek bir noktanın dikkate alınma zorunluluğudur. Böyle bir çizimde merkez noktası da, ufuk çizgisi de, ölçü de taktır. Resmin tamamında her şey doğru orantılı olmalıdır. Bu yüzden her şey tek bakış açısına göre ayarlanır. İşte perspektif bütünlük budur ve bunu ihlal edecek herhangi bir girişim bu bütünlüğü bozar.³⁷ Bu yüzden her şey bu bakış açısına göre değerlendirildiğinde diğer bütün bakış açılarıyla elde edilebilecek çoğulluktan vazgeçilmiş olunur. Burada da resim sanatının incelenmesinin faydaları görülmektedir çünkü bu sanat dalı üzerinden inceleme yapıldığında insanlığın hem Ortaçağ'daki hem de Rönesans'taki tek tipçi görme biçimi ortaya çıkmaktadır. John Berger'ın, Rönesans'ın bakış açısı hakkındaki görüşlerinde de bu durum net bir şekilde görülmektedir. Ona göre Rönesans perspektifinin en önemli özelliği, her şeyin bakanın görüş açısına göre belirlenmesidir. Berger bu durumu deniz feneri örneğiyle açıklar:

Bu, tıpkı deniz fenerinden çıkan ışınlar benzer; ama dışarı doğru çıkan ışınlar yerine burada görünen şeyler sanki içeri doğru ilerler. Geleneklere uyularak bu görüşlere gerçek denmiştir. Perspektif bir tek gözü, görünen nesneler dünyasının merkezi yapar. Her şey sonsuzluktaki kayma noktası gibi gözün üstünde toplanır. Görünenler dünyası seyirciye göre bir zamanlar evrenin Tanrı'ya göre düzenlendiği biçimde düzenlenmiştir. Perspektif geleneğine göre görsel karşılıklık diye bir şey yoktur. Tanrı'nın, başkalarıyla olan ilişkilerine göre durumunu ayarlaması gerekmez; Tanrı'nın kendisi durumdur. Perspektifin içinde yatan çelişki perspektifin tüm gerçeklik imgelerini bir tek seyircinin göreceği biçimde dizmesidir. Bu seyirci, Tanrı'nın tersine, aynı anda ancak bir tek yerde bulunabilir.³⁸

³⁶ Pavel Florenski, **Tersten Perspektif**, Çev. Yeşim Tükel, İstanbul, Metis Yayınları, 2013, s. 51.

³⁷ **A.e.**, s. 89.

³⁸ John Berger, **Görme Biçimleri**, Çev. Yurdanur Salman, İstanbul, Metis Yayınları, 2017, s. 16.

İşte Berger'ın ifade ettiği bu tek bir noktadan her şeyi gören izleyici anlayışı Ortaçağ'da da Rönesans'ta da değişmemiştir çünkü Ortaçağ'dan sonra insanlık, din merkezci düşünceden kurtulmuştur ama Rönesans'ta da dinin yerini insan merkezci bakış açısı almıştır ve perspektif de buna uyum sağlamıştır ve resmin karşısında durup ona bakan insana ayrıcalıklı ve yüce bir konum vermiştir.³⁹ Rönesans'ta göz, sadece bir duyu organı değildir; o, bakışın bedenden ayrılmasının sembolüdür. Bakan kişi resmin önünde durunca adeta tüm dünyayı görmektedir. İşte Ortaçağ'da sadece Tanrı'ya ait olduğu düşünülen bu her şeyi tek bir bakışta görebilme özelliği Rönesans'ta, bağımsız yani kendi kendinin yöneticisi olan insana geçmiştir ve bu da insan merkezci bir görme biçimine olan geçişin nedenidir. Hatta Rönesans'ta göz, bedenden daha hızlı olarak görüldüğü için bedenden ayrılması onu hafifletirir yani özgür kılar. Perspektif bakış, gözü bedenden ayırır ve bu durum gözü diğer duyu organlarından üstün olarak gören göz merkezci anlayışın ortaya çıkmasının en büyük nedenlerinden biridir.⁴⁰ Örneğin Leonardo da Vinci'ye göre görme yetisine sahip olmayan bir insan, canlı olarak mezara gömülmüş gibidir çünkü dünyadaki tüm güzellikler sadece göz ile algılanabilir. Da Vinci'ye göre göz, astronominin efendisi ve matematiğin prensidir; Tanrı'nın yarattığı her şey arasında göz, en yüce olandır ve eğer göz olmasaydı insanın ruhu, bedenini bir hapisane gibi görerek büyük ıstırap çekerdi.⁴¹ Burada da Platon'un bedenin bir mezar olduğuna dair düşüncesinin devam ettiği görülmektedir ve zihnin kontrolündeki göz ile bedeni aşma çabası vardır ve bu da zihin-beden düalizminin sürdürülmesine neden olur.

Görüldüğü gibi tek tip görme Ortaçağ'da ve Rönesans'ta hâkim olan görme biçimidir. Bu görme biçimi görmeyi, insanın doğasına aykırı olarak, tek bir kişinin bakış açısına indirger yani tek bir görüşe dayanır ve her zaman zihnin güdümündeki gözü öne çıkarıp diğer duyuları göz ardı eder. Perspektife dayalı görme biçimi zamanla tamamen kalıplaşır ve tek doğru görme biçimi olarak öğretilmeye başlanır; artık ona itaat etmek zorunludur. Çalışmamızın bir sonraki bölümünde ise bu itaatın nasıl şekillendirildiği gösterilecektir.

³⁹ Belting, **a.g.e.**, s. 25.

⁴⁰ **A.e.**, s. 215-216.

⁴¹ **A.e.**, s. 220.

1.2.2. Öğretilmiş Bakış Açısına İtaat

Çalışmamızın bir önceki bölümünde de vurgulandığı gibi görme, insanlığın her türden konuya bakışını ifade eden bir konudur. Görme, tüm bilim dallarını etkiler ve insanlığın herhangi bir çağdaki dünya görüşünün anlaşılması için ilk olarak incelenmesi gereken alandır. Ancak insanlığın evrene bakışının uzun zamandır belirli bir bakış açısının egemenliği altında olduğu söylenebilir. Zeynep Sayın'ın, Pavel Florenski'nin **Tersten Perspektif** adlı kitabına yazdığı önsözde Florenski ile ilgili yorumları bu durumu çok net olarak açıklamaktadır:

[...] Florenski'ye göre Ortaçağ'ın bitiminden bu yana egemen olan anlayış, gözü dünyanın efendisi konumuna getiren ve ona dünyanın ardında yatan görünmezliğin temsilini bahşeden görüştür: gözü bedenden, retinayı dokunmadan koparan bir dünya algısıdır bu; Florenski'nin arzusu, yanılsama ve yanıltmaca sayesinde dünyaya egemen olmak, onu *bir imgede ele geçirmek* (Benjamin) ve faydacı bir temsile dönüştürmek yerine, imgeye hak ettiği çokmerkezliliği ve karmaşıklığı geri vermektir.⁴²

Burada, gözün bedenden ayrılması ile söylenmek istenen şey yine zihnin hâkimiyetinin bir düalizme neden olması ve görmeyi etkilemesidir. Florenski ise görmenin tek tipleştirilmesinin, yüzyıllar süren bir komplonun parçası olduğunu iddia eder. Ona göre perspektif, doğal (insan gözünün gördüğü gibi) bir görme biçimi değildir. Perspektif, birçok önemli kişi tarafından hazırlanmış bir komplodur:

Perspektif öğretisinin, birinci sınıf matematikçilerin de katılımıyla birkaç yüzyıl boyunca birçok büyük tin ve deneyimli ressam tarafından düzenlenip işlenmek zorunda kalmış olması – buna ek olarak da ancak dünyanın perspektifsel projeksiyonunun temel nitelikleri kabul edildikten *sonra* bilinç düzeyine çıkabilmiş olması – bizi, perspektifin tarih içinde düzenlenme sürecinin, insan psikofizyolojisinin içinde zaten var olan bir dünya anlayışının basit bir biçimde dizgeselleştirilmesiyle ilgili olmadığını, *aksine bu psikofizyolojinin yeni bir dünya anlayışının, üstelik de özünde sanatsal olmayan, sanatı, özellikle de temsili sanatı dışlayan bir dünya anlayışının soyut istemleri uyarınca katı bir biçimde yeniden düzenlendiğini* düşünmeye zorunlu kılıyor.⁴³

⁴² Florenski, **a.g.e.**, s. 9-10.

⁴³ **A.e.**, s. 86-87.

Florenski'nin temsili sanatın dışlanmasıyla ilgili ifadeleri, Platon'a dayanan dogmacı görme anlayışının ilerleyen çağlarda da nasıl devam ettiğini ve temsili sanatların, bu görme biçiminin neden olduğu alışkanlıkları kırmak açısından ne kadar önemli olduklarını göstermesi açısından çok önemlidir. Ayrıca Platon'un idealar dünyasına verdiği önemin zararları da yine perspektifin eleştirisinde önemli bir yer tutar çünkü doğa hiçbir şekilde sadece aklın hâkim olduğu mantıklı bir düzene sokulamaz ama perspektif, dünyayı düşüncedeki yani sadece aklın içinde var olan dünyanın olabileceği gibi göstermeye çalışır yani perspektif, dünya için simgesel bir bakış oluşturmaya çalışır.⁴⁴ Perspektifin bir tür ehlileştirme çabası olduğunu iddia eden Florenski'nin, bunun doğal bir görme biçimi olmadığını ve insan gözüne doğal gelmediğini ifade etmesi bunu göstermektedir. Ona göre perspektif kuralları, dünyayı doğal olarak algılamaya karşı düzenlenen gizli bir plandır ve bu plan, hümanist dünya görüşüne göre ilerlemek zorunda olan yapay bir dünya görüşünü hatırlatmaktadır. Bu yapay dünya, göz ne kadar ehlileştirilmeye çalışılırsa çalışılsın asla gerçekleşmeyecektir.⁴⁵ Görüldüğü gibi insanlık yüzyıllar boyunca belirli bir bakış açısına itaat ettirilmiştir ve bu itaati sağlayan belirli kurallar vardır. Çalışmamızın bir sonraki bölümünde bu kurallar açıklanacaktır.

1.2.3. Göze Dayatılan Kurallar

Çalışmamızın önceki bölümlerinde açıklandığı gibi görme belirli bir kalıba sokulmuştur ve bunu yapmak için de gözün, bazı kuralların egemenliği altına alınması gerekmiştir. Bu kuralların dışında kalan özellikler reddedilir veya görmezden gelinir. Bu kurallara göre tek olarak tasvir edilen ve bedenden bağımsız olarak gösterilen göz, iki gözü olan insanın gerçek doğasına aykırıdır. Bu tasvir daha çok dini görüşteki Tanrı'nın her şeyi gören mutlak bakışıyla daha uyumludur.⁴⁶ Bu yüzden perspektifin fark ettirilmeden kabul ettirilmesi ve gözün bu kurallara uyması sonucuyla insan, adeta bir tek gözlü deve dönüşmüştür:

⁴⁴ Belting, **a.g.e.**, s. 24.

⁴⁵ Florenski, **a.g.e.**, s. 105.

⁴⁶ Belting, **a.g.e.**, s. 218.

[...] kendi "durma noktasında" konumlanmış olan bu hükümler ve yasakoyucu, kendini tek gözlü bir dev olarak ortaya koyar, çünkü birincisiyle rekabet edecek ikinci bir göz, bütünlüğü ve durma noktasının mutlaklığını bozacaktır. Bu da perspektifle yapılmış bir resmin hilesinin ortaya çıkmasına neden olacaktır. Genel olarak söyleyecek olursak, sanatçının dünyasının bütünü artık gözlemleyen sanatçıyla değil, sadece onun sağ gözüyle ilgilidir, üstelik bunun temsilcisi de yukarıda değinildiği üzere tek bir nokta, sanatçının gözündeki optik merkezdir. Dünyaya yasalar koyan sadece bu merkezdir.⁴⁷

Aslında gözlerin kas hareketleri belirli koşullara göre sürekli olarak değişkenlik gösterir yani insan gözü hareketlidir. Ancak perspektif görme biçimi sabittir ve tek bir noktaya bağlıdır.⁴⁸ Bu yüzden de dünya hareketsiz ve değişmez olarak gösterilmiştir. Bu kurallara uyan bir gözlemci ne dünyaya kendinden bir şey katabilir ne de dünya ile canlı bir ilişki kurabilir ve dünyada yaşamıyormuş gibi davranan bu gözlemci, nesnellik adı altında tüm gerçekliği gözlemlediğini varsaysa da asla bunu başaramaz.⁴⁹ İşte bu kurallara uymayan insan böylece dünyadan koparılmış olur ve onu dışarıdan izlemeye mahkûm edilir. Yasa koyucu gibi görülen gözün ebediyen sabit bir konumdan baktığı düşünülmektedir çünkü Leonardo da Vinci'nin, Descartes'ın ve Kant'ın bakış açıları da Rönesans'ta atılan bu temeller üzerine kurulmuştur ve bu anlayış da perspektif ve merkezi perspektifin anlayışıyla aynıdır ve bu bakış açısına göre dünyanın merkezi gözlemcinin Ben'inde konumlandırılır ama bu benlik de edilgen olduğu için sanatsal imgeler de kesinlikle perspektifsel olmak zorunda kalır.⁵⁰ Merkezi perspektife merkezi denmesinin sebebi ise perspektif resimde bakan kişinin her zaman merkezde olmasıdır yani insanın bakışı en önemli şeydir ve perspektif bakış, tek bir gözden ibaret olunca onun sağladığı görme biçimi de bedenden ayrılmış olur ama normalde durum böyle değildir çünkü göz yani bakış, bedene bağlıdır ama perspektif, gözü bedenden kopararak gerçekte var olmayan bir bakış oluşturur.⁵¹ Erwin Panofsky'ye göre de perspektif, insan gözünün birçok özelliğini göz ardı eder. Bunlardan en önemlileri de insanın iki gözünün olduğu gerçeği ve görmenin sabit değil hareketli bir eylem olmasıdır:

⁴⁷ Florenski, **a.g.e.**, s. 127.

⁴⁸ Belting, **a.g.e.**, s. 33.

⁴⁹ Florenski, **a.g.e.**, 128-130.

⁵⁰ **A.e.**, s. 130.

⁵¹ Belting, **a.g.e.**, s. 22-38.

[...] perspektif, mekânın kısımlarının ve içeriklerinin tümünü tek bir "*quantum continuum*"da (sürekli nicelik) iç içe geçirebilmek için, ön ve arka, sağ ve sol, cisim ve ara alan maddesi ("boş" mekân) arasındaki farkı yadsımakta; sabit tek bir gözle değil, sürekli hareket eden iki gözle gördüğümüzü, böylece "görüş alanı"mızın küremsi bir şekil aldığı olgusunu göz ardı etmektedir: Görünen dünyanın bilincimize ulaşmasını sağlayan, psikolojik koşullara tabi "optik imge" ile fiziksel gözümüzde oluşan, mekanik koşullara tabi "retina imgesi" arasındaki devasa farkı göz önünde bulundurmamaktadır (çünkü bilincimizin görme duyusu ile dokunma duyusunun ortak etkisiyle gelişen kendine özgü sabitleme eğilimi, görülen nesnelere, onlara uygun birer boyut ve biçim atfeder, bu nedenle de söz konusu nesnelerin boyut ve şekillerinin retina imgesinde uğradığı görünüşteki değişiklikleri hiç ya da en azından bütünüyle dikkate almama eğilimindedir) [...]⁵²

İşte bu noktada sanat ve sanatçı çok önemli bir yere sahiptir ve Platon'un, sanatçıların gereksiz oldukları düşüncesinin ne kadar yanlış olduğu görülmektedir. Bunun nedeni şudur: Sanatçının bakış açısı özgürleştiricidir ve buna karşı olan görüşte sanatın dışlanması doğaldır çünkü sanatçının tek işi, gördüğü şeyi temsil etmektir yani sanatçı gözün gerçek doğasına sadık kalarak üretir. İkinci bir gözün olması, insanî bakış açısı için çok önemlidir ama perspektif yanlılarının hoşuna giden bir şey değildir çünkü sanatçının ikinci bir gözünün olması birden fazla bakış ve durma noktasına sahip olduğu anlamına gelir ve bu, ona yanlısamaya karşı bir düzeltme avantajı verir ve devamlı olarak perspektifin bir illüzyon olduğunu hatırlatır.⁵³ Ayrıca iki gözle görmek, çoklu görme gibi bir avantajı da sanatçıya verir. İki gözle birden görülen şeyler bilinçte sentetik olarak birleşir ve bu birleşim, tek gözün algılama şeklinden çok farklıdır. İki gözde oluşan farklı resimler düzeltilmeye çalışılırsa uzayın üç boyutlu olduğu da algılanamaz. Bu yüzden bir sanatçının vücudu sürekli olarak hareket halinde olduğu için bakış açısının da sürekli olarak hareket halinde olması önemlidir çünkü bu sayede farklı bakış açılarından oluşan bir tür çoğulluk ortaya çıkar.⁵⁴ Perspektif, insanın doğaya olan bakışını da olumsuz etkiler çünkü doğa üç boyutludur ama perspektif resminde gerçekte var olmayan düz yüzeyde üç boyutlu bir yer gösterilir yani perspektif, bakışımızı iki boyuta indirir.⁵⁵

⁵² Erwin Panofsky, **Perspektif: Simgesel Bir Biçim**, Çev. Yeşim Tükel, İstanbul, Metis Yayınları, 2017, s. 13.

⁵³ Florenski, **a.g.e.**, s. 134-135.

⁵⁴ **A.e.**, s. 135-136.

⁵⁵ Belting, **a.g.e.**, s. 23.

Duyuların aldatıcı olarak kabul edilmesi de kurallardan biridir. Diğer duyulara verilen önem, görme duyusuna verilen önem yüzünden dışlanmıştır. Bu durumun nedeni yine zihne ve sadece onun aracı olarak görülen göze verilen iktidar sonucunda yanıltıcı olduğu düşünülen duyuların bir kenara itilmesidir çünkü bu düzende duyuların yeri yoktur. Duyular dikkate alındığı zaman düzen bozulur: “Koku ve tat almanın, sesleri duymanın, dokunma ya da ısıyı algılamamanın uzamları ise söz konusu bile değildir...”⁵⁶ İkinci bir duyunun devreye girerek tek duyuyu hâkimiyetini tehdit ettiğini söyleyen Marshall McLuhan’a göre de “tek duyunun egemenliği, hipnozun formülüdür ve bir kültür, duyulardan herhangi birinin uykusunda hapsolunabilir. Herhangi bir başka duyunun meydan okuması, uyuyanı uyandırır.”⁵⁷ Çalışmamızın bir sonraki bölümünün konusu olacak olan ve on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda, özellikle Descartes felsefesinin hâkimiyetinde olan görmenin özelliğini en iyi şekilde açıklayan **camera obscura**⁵⁸ da çok önemli bir örnektir. Çünkü Florenski’nin de dediği gibi yasa koyucu olarak gözün:

[...] tahtına sonsuza değin sabitlenmiş olduğu düşünülür. Mutlak olarak konumlandığı yerden ayrılacak veya sadece hareket edecek bile olsa, perspektifle oluşturulan tüm bütünlük hemen dağılacaktır. Diğer bir ifadeyle, bu anlayış doğrultusunda, izleyen göz dünyada yaşayan ve etkide bulunan canlı bir varlığın organı değil, bir *camera obscura*’nın camdan merceğidir.⁵⁹

Görüldüğü gibi tek tip görme birçok kuralın etkisiyle insanlığı hâkimiyeti altına almıştır ve ondan tamamen kendisine itaat etmesini istemiştir. Bütün bu doğal olmayan kurallara uyan göz de, çalışmamızın bir sonraki bölümünde **camera obscura** üzerinden de gösterileceği gibi dünyadan tamamen kopmuştur ve dünyayı dışarıdan gözlemlediğini ve bedensiz olduğunu düşünmeye başlamıştır.

⁵⁶ Florenski, **a.g.e.**, s. 132.

⁵⁷ Marshall McLuhan, **Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu**, Çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 107.

⁵⁸ “*Camera obscura* (Lat. Karanlık oda). Mercek yerine geçen küçük bir deliği olan oda. Küçük delikten karanlık ve kapalı odaya düşen ışık, deliğin karşısındaki duvarda, delik ile karşı duvar arasında yer alan bir cismin ayna görüntüsünü oluşturur.” Florenski, **a.g.e.**, s. 128.

⁵⁹ **A.e.**, s. 127-128.

1.3. On Yedinci ve On Sekizinci Yüzyıllarda Görme

On yedinci ve on sekizinci yüzyılların görme biçimlerinin Descartes üzerinden incelenmesi çok önemlidir çünkü Yeniçağ'da görme, Descartes felsefesinin hâkimiyeti altındadır.⁶⁰ Descartes felsefesinde zihin-beden ayrımı ve görme konuları incelendiğinde, Platon'un felsefesinden miras kalan idealar dünyasına ağırlık verme ve bedeni göz ardı etme geleneğinin geliştirilmiş bir biçimde devam ettiği ve zirve noktasına ulaştığı görülmektedir. Bu bölüme başlarken önceki bölümde kısaca sözü edilen **camera obscura**'nın açıklanması çok önemlidir çünkü **camera obscura** gözü dünyadan koparan anlayışın somut bir örneğidir. Ayrıca perspektifin, sömürge devletlere uygulanan baskıda bir yöntem olarak kullanılarak farklı görme biçimleri için nasıl bir engele dönüştüğünün gösterilmesi de önemlidir. Yine bu yüzyılları düşünceleriyle önemli ölçüde etkilemiş olan Immanuel Kant'ın felsefesinde zihne tanınan ayrıcalığın ve ilkel olarak adlandırılan kültürlerin görme biçimlerinin dışlanması incelenmesiyle de tek tip görmenin dogmacılığının bu yüzyıllarda da devam ettiği gösterilecektir.

1.3.1. Gözü Bedenden ve Dünyadan Koparan Descartesçı Görmenin Aygıtı: Camera Obscura

Gözü dünyadan koparan **camera obscura** adlı aygıtın tek tipçi görme açısından önemi şudur: Çalışmamızın bu bölümünde de görüleceği gibi Platon'un tek tipçi görme biçimi, on yedinci ve on sekizinci yüzyılların görme biçimlerini derinden etkileyen Descartes nedeniyle on dokuzuncu yüzyıla kadar devam etmiştir ve 1500'lü yılların sonunda gözlemciyle dünya arasındaki ilişki **camera obscura** tarafından belirlenmeye başlamıştır. Zamanla görmenin temsilcisi haline gelen **camera obscura**'nın en önemli özelliği bir bireyselleştirme sürecine neden olmasıdır çünkü gözlemciyi çevresinden uzaklaştırır; onu yalıtır ve özerk hale getirir yani bu aygıt münzeviliği ve dünyadan kopmayı da çağırıştır ve dış dünyayla bağlantısı koparılmış özneyi temsil eder.⁶¹ Bu yüzden **camera obscura**, Descartesçı görmeyi

⁶⁰ Zeynep Sayın, **İmgenin Pornografisi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2015, s. 23.

⁶¹ Jonathan Crary, **Gözlemcinin Teknikleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine**, Çev. Elif Daldeniz, İstanbul, Metis Yayınları, 2015, s. 52.

en iyi tanımlayabilecek aygıttır çünkü bedeni dünyadan, şeyleri de onları çevreleyen ortamdan koparır⁶² ve bu da Descartes'ın görüşleriyle tam olarak uyumludur:

İnsanı tek bir delik hariç tümüyle kapatılmış bir odaya koyun ve deliğin önüne bir mercek yerleştirin. Ondaki belirli bir mesafe uzaklığı... ışığın yansıtacağı... boş beyaz bir perde gerin. Delik, gözbebeğine dönüşür... ve... dışarıda varolan nesnelerin doğaya uygun, yani perspektifsel olarak... yeniden elde edildiğini görürsünüz.⁶³

Burada Descartes'ın insanı bir **camera obscura**'nın içine koyması ve perspektifsel görüntüyü doğal görüntü olarak tanımlaması önemlidir çünkü Descartes'a göre göz de bir tür doğal **camera obscura**'dır ve gözle görülen şeyler tıpkı **camera obscura**'da görüldükleri gibi görülürler. Hatta göze ters olarak düşen şeyleri beyin düzeltir yani bir duyu organı olan gözün kusurunu yine mutlak hâkimiyet sahibi olan beyin düzeltmiş olur ve göz yine beynin hâkimiyetindedir. Örneğin Descartes, bir ineğin gözünü **camera obscura**'daki gibi bir görme deliğine yerleştirir ve gözün retinasına baktığında bir perspektif resmi görür. İnsanın da böyle gördüğünü söyleyen Descartes'a göre aradaki fark, insanın şeyler hakkında her zaman önceden bildiği bilgiden yararlanması yani sadece görmeyle elde edilen verilerle yetinmemesidir.⁶⁴ Descartes'ın sokaktan geçen insanlar örneği, gözleri, sadece zihnin algılaması için ona yardımcı olan bir aygıt konumuna indirir çünkü Descartes sokaktan geçen insanları gördüğünde, gördüklerinin gerçekten insan olduğunu zihni sayesinde anladığını söyler:

Ama gerçekte şapkalardan ve giysilerden başka ne görüyorum? Bunların altındakiler pekâlâ kendiliğinden hareket eden birer makine de olabilir, ama ben bunların insan oldukları yargısına varıyorum. Demek ki gözlerimle gördüğümü düşündüğüm bir şeyi, aslında sadece zihnimde bulunan yargılama kabiliyetiyle idrak ediyorum.⁶⁵

⁶² Sayın, **a.g.e.**, s. 87.

⁶³ Florenski, **a.g.e.**, s. 11.

⁶⁴ Belting, **a.g.e.**, s. 132-133.

⁶⁵ René Descartes, **Meditasyonlar: Metafizik Üzerine Düşünceler**, Çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul, Alfa Yayınları, 2017, s. 44.

Hatta Descartes, zihni ile elde ettiği verileri gözüyle yani doğrudan gözlem ile elde edilen verilere tercih ederek hem bilimin önemli tartışma konularından biri olan ampirizm-rasyonalizm düalizmine sebep olur hem de duyusal verileri yine göz ardı etmiş olur:

Örneğin benim zihnimde iki farklı güneş fikri olduğunu görüyorum. Birincisi duyulardan edinilmiş benziyor ve bunun kesinlikle dışarıdan gelen fikirler sınıfına yerleştirilmesi gerektiğini düşünüyorum. Bu fikir güneşin çok küçük görünmesine neden oluyor. İkincisiyse Gökbilimsel hesaplamaların bir ürünü, yani benim zihnimde doğuştan gelen bazı kavramlara dayanıyor ya da bir şekilde benim tarafımdan yaratılmış. Bu fikir güneşi dünyadan kat kat daha büyük gösteriyor. Ama gerçek şu ki, bu iki fikir de benim dışımdaki bir ve aynı güneşe benzemiyor. Aklım da beni, doğrudan doğruya güneşin kendisinden gelen fikrin hiçbir şekilde güneşi temsil edemeyeceğine ikna ediyor.⁶⁶

Descartes'ın bu düşünceleri nedeniyle Yeniçağ'da **camera obscura**'nın sağladığı görüntü, gerçekliğin doğru görüntüsü olarak kabul edilmiştir ve bu yüzden gözün gördüklerinin gerçeklikle aynı olduğu düşüncesi de kabul görmüştür. Bir özne-nesne düalizmine sebep olan bu düşünce içteki ve dıştaki gerçekliğin de aynı olduğunu iddia etmiş olur⁶⁷: "[...] bakan kişi dünyaya "dış dünya" olarak bakar ve onu bakışıyla kendine mal ederken bedeni "içerde" kalır."⁶⁸ Bu yüzden de Yeniçağ perspektifini en iyi ifade eden metafor penceredir çünkü pencereyi çağrıştıran bir tablo üzerinden dünyaya olan bakış tasvir edilirken iç-dış olarak bir düalizm daha ortaya çıkar: Bir pencerenin ardından görünen dünya dışarıdadır, ona bakan kişi ise içeridedir. Bu da göz merkeziliğe sebep olur çünkü bu tarz bir görme biçimi iç-dış düalizmiyle gözü hem bedenden hem de dünyadan ayırır. Yeniçağ'ın başından beri iç dünya, bakan kişinin yani öznenin (ben'in) dünyasıdır ve dış dünyaya da sadece bakışla ulaşılabilir; beden oraya ulaşamaz ve bu yüzden insan kapalı bir mekânın içinden dünyayı gözlemleyebilir⁶⁹ yani bu anlayışta dünya insanın karşısındadır, etrafında değildir ve göz, hem bedenden hem de dünyadan kopuktur.

⁶⁶ A.e., s. 55.

⁶⁷ Sayın, a.g.e., s. 15.

⁶⁸ Belting, a.g.e., s. 256.

⁶⁹ A.e., s. 247-248.

Descartes insan gözü-**camera obscura** özdeşliği ile ilgili düşüncelerini, insan beynindeki pineal bez adlı organ ile destekler çünkü ona göre bu organ, iki gözün sağladığı iki farklı görüntüyü merkezi bir perspektifte birleştirir ve görüntüleri değişmez hale getirir. Daha sonra pineal bez, bu görüntüleri itaat etmesi isteğiyle bedene iletir. Pineal bölge, beyinde bir bütün olarak var olan tek bölgedir ve sadece güneşin sağladığı aydınlıkta görevini yerine getirebilir.⁷⁰ Bu yüzden de gerçekliğin güneş sayesinde aydınlandığı ve ortaya çıktığı düşünülür ve pineal bez, merkezi bir perspektifte birleştirdiği iki farklı görüntü ile dış dünyanın gerçekte olduğu gibi görünmesini sağlar.⁷¹ Descartes'ın böyle düşünmesi normaldir çünkü o bir matematikçi olduğu için, o dönemin diğer birçok matematikçi ve rasyonalist filozofu gibi, zihin ile şeyler arasında tam olarak doğru olan bir denklik olduğunu ve matematik aracılığıyla ve sadece zihnimizle, doğa ile ilgili kesin olarak doğru olan bilgilerin bulunabileceğini çünkü evrenin matematiksel bir yapıya sahip olduğunu düşünmüştür.⁷² Esas olarak realizmde görülen ve şeylerin ve insan üretimi olan kavramların tamamen birbirine uyduğunu söyleyen denklik anlayışı, rasyonalizmde de mevcuttur çünkü rasyonalizme göre birçok temel bilgi zihinde önceden mevcuttur yani şeyleri tanımak için sadece zihin yeterlidir ama böyle bir rasyonalizm anlayışı dogmatiktir.⁷³ Böyle bir anlayışa sahip olan Descartes'a göre de sadece pineal bez, tıpkı **camera obscura** gibi iki gözün algıladığı görüntüyü tek bir görüntüye indirgeme görevini tamamlarsa insan gördüklerini anlayabilir:

Ben beynimizin diğer bütün bölümlerinin çift olduğunu görüyorum, iki gözümüz, iki elimiz, iki kulağımız olduğuna göre; yani sonuçta dış duyu organlarımızın hepsi çift. Ama biz tek bir şeyle ilgili aynı anda ancak tek ve basit bir düşünceye sahip oluyorsak, öyle bir yer olmuş olmalı ki, iki gözden gelen iki İmge ya da çifte başka duyu organından gelen ve tek bir nesneye ait iki izlenim ruha ulaşmadan önce burada bire indirgenecek şekilde birleşebilsin ve böylece ruha iki nesne yerine tek bir nesne bildirilmiş olsun.⁷⁴

⁷⁰ Sayın, **a.g.e.**, s. 181.

⁷¹ **A.e.**, s. 145.

⁷² Doğan Özlem, **Bilim Felsefesi**, İstanbul, Notos Kitap, 2016, s. 74-75.

⁷³ **A.e.**, 75.

⁷⁴ René Descartes, **Duygular Ya Da Ruh Halleri**, Çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul, Alfa Yayınları, 2017, s. 48.

Böylece iki gözle iki farklı şekilde görülen şey, tek tipçi bir uzlaşmanın sağlandığı beyinde tek bir imgeye dönüşmüş olur.⁷⁵ Descartes’a göre pineal bez, her şeyin tek hâkimidir ve beden de dâhil olmak üzere her şey onun kontrolündedir:

Ruh her ne kadar bedene tümüyle kenetlenmiş olsa da, işlevlerini bedenin şurasında, burasında değil de, bir tek noktada gerçekleştirir. [...] Çok küçük bir tür guddu bu, beyin dokusunun ortasına yerleşmiş ve beyin ön kovuklarındaki zerrelere arkadaki zerrelere iletişimini sağlayan kanalın üstüne öyle asılmış ki, şöyle hafifçe kımıldadığında o zerrelere yönünü fazlasıyla değiştirebildiği gibi, karşılığında o zerrelere yönünün hafifçe değişmesi bu guddenin hareketlerinin de fazlasıyla değişmesine neden oluyor. [...] Ruhun asıl meskeni beyin ortasında bulunan guddedir. Ruh buradan bedenin her yerine zerrelere ve sinirler vasıtasıyla ışık saçıyor [...]

Descartes’ın bu düşünceleri nedeniyle, resimde neyin nerede duracağını belirleyen ve dünyanın ehlileştirilmesinde kullanılan merkezi perspektif anlayışının, Kartezyen düşünce ile uyumlu olduğu söylenebilir. Bu anlayış nedeniyle artık bu dünya denetlenebilir bir dünyadır ve bu ehlileştirmeye, bir nesne olarak göz ile bir düalizme sebep olacak şekilde karşılıklı olarak konumlandırılmış olan beden de dâhildir. **Camera obscura** için de önemli olan gözün genelliğidir yani onun bedensellikten ve öznellikten bağımsız olan halidir çünkü Yeniçağ’ın bakış açısı öznel ve kişisel değildir yani bu anlayış görmemeye dayalı bir anlayıştır çünkü bu anlayışta kişinin bakış açısına önem verilmemektedir.⁷⁷ Kısacası göz merkezci bir çağ olan Yeniçağ’da, **camera obscura** aracılığıyla göz, özgürlüğünü kaybetmiştir ve kontrol edilebilir ve yönlendirilebilir bir organ haline getirilmiştir.⁷⁸

Camera obscura, görme eylemini bedenden yoksun bıraktığı için duyusal olan her şeyi de göz ardı eder.⁷⁹ Bu yüzden bu aygıtın en önemli özelliklerinden biri, gözde olduğu gibi görme eylemine farklı duyuların karışmasıyla çalışmasının bozulmaması yani gözden daha iyi gördüğünün düşünülmesidir ve aynı dönemde icat edilen teleskop ve mikroskop gibi aletlerle birlikte kusurlu olduğu düşünülen göze

⁷⁵ Belting, **a.g.e.**, s. 131.

⁷⁶ Descartes, **a.g.e.**, s. 47-49.

⁷⁷ Florenski, **a.g.e.**, s. 10-12.

⁷⁸ Sayın, **a.g.e.**, s. 14.

⁷⁹ Crary, **a.g.e.**, s. 52.

olan güven iyice azalır ve insana bağlı olmayan ve aygıtlara dayalı olan bedensiz görme biçimleri çok büyük önem kazanır.⁸⁰ **Camera obscura**, gözlemcinin kendi konumunu temsilin dışında tutar: “Bu yüzden de beden, *camera obscura*’nın hiçbir zaman çözemeyeceği bir sorundur; yapabileceği tek şey akla alan açmak amacıyla bedeni bir hayalete dönüştürmektir.”⁸¹ **Camera obscura** bu özellikleri ile de Descartes felsefesiyle özdeşleşir çünkü:

İkinci Meditasyon’da Descartes şöyle der: “algı, ya da algılamamıza yol açan eylem görme değildir... yalnızca zihnin bakışıdır.” Dünya hakkındaki bilgilerimizi görebilmeye bağlayan düşüncelere meydan okur: “Herhangi bir şeyi görebilmemi sağlayan, gözlerim dahi olmayabilir.” Descartes’e göre dünyayı “yalnızca zihnin algılaması” sayesinde bilebiliriz ve dış bilmenin önkoşulu, kişinin boş bir iç mekan içinde konumlandırılmasıdır. *Camera obscura*’nın uzamı, kapalılığı, karanlığı, dışarıyla arasındaki sınır, “şimdi gözlerimi kapatacağım, kulaklarımı tıkayacağım, duyularımı dikkate almayacağım,” diyen Descartes’in cisimleşmesidir.⁸²

Nasıl kör bir insan bastonuyla dünya ile ilgili bilgi topluyorsa, gören kişi de göz ile bunu yapar çünkü görme eyleminde zihne gözlerden daha çok önem vermesinden de anlaşıldığı gibi Descartes’a göre gören gözler değildir; görülemeyecek şeyleri bile hayal edebilen ruhtur.⁸³ Descartes’a göre gören göz değil ruh olduğu için duyular aldatıcıdır ve onlardan elde edilen bilginin dünyası bir yanılsamalar dünyasıdır. Bu düşünce, Descartes felsefesinde de bir insan-dış dünya düalizminin oluşmasına neden olmuştur.⁸⁴ Bu yüzden de bir iç-dış düalizmine neden olan ve tamamen nesnel bir dünya bakışı kurmayı hedefleyen **camera obscura**, Descartes’ın amaçlarıyla örtüşmektedir çünkü Descartes, görmedeki belirsizlikleri ortadan kaldırmak ve duyuların yarattığı kaostan kurtulmak ister.⁸⁵ **Camera obscura** da insana, Tanrı ve dünya arasındaki bir pozisyonundan bakabilme özelliğini verir:

⁸⁰ Belting, **a.g.e.**, s. 133-134.

⁸¹ Crary, **a.g.e.**, s. 54.

⁸² **A.e.**, s. 56-57.

⁸³ Belting, **a.g.e.**, s. 132.

⁸⁴ **A.e.**, s. 254.

⁸⁵ Crary, **a.g.e.**, s. 61.

Doğa kanunlarına (optik) dayanmakla birlikte doğanın dışındaki bir düzleme yerleştirilen *camera obscura*, dünyaya yukarıdan bakan tanrısal göze benzeyen bir bakış açısı sağlar.⁸⁶

Descartesçı görmenin bu noktaya nasıl ulaştığı sorusu da önemlidir. Descartes felsefesini incelemek, Descartes'ın tüm düşüncelerinde Platon felsefesinin nasıl devam ettiğinin gösterilmesi açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu bölümde gözün nasıl dünyadan koparıldığı gösterilmiştir. Sonraki bölümlerde ise gözü dünyadan koparan bu anlayışı oluşturan ruh-beden ve zihin-beden düalizmleri ile duyulara olan güvensizlik konuları daha detaylı olarak incelenecektir.

1.3.2. Descartes Felsefesinde Zihin-Beden Düalizmi ve Duyulara Olan Güvensizlik

Descartes felsefesinin incelenmesi birçok sorunun cevabını vermektedir çünkü Descartes tek tip görmeye olan itaate, zihin-beden düalizmi ile ilgili düşünceleriyle ulaşır. Descartes zaman zaman duyularının onu yanılttığının farkına varınca bir kez onu aldatan duyularına bir daha asla güvenmemesi gerektiğini düşünür.⁸⁷ Örneğin Descartes'a göre uyanıklığı uykudan ayırt eden herhangi bir net işaret yoktur. Algılar yanıltıcıdır çünkü hissettiğimizi sandığımız şeyleri uykuda da hissederiz:

Mesela genelde uyurken, hatta bazen uyanırken bazı şeyleri öyle canlı hayal ederiz ki, sanki onları tam karşımızda görüyormuşuz ya da bedenimizde hissediyormuşuz gibi oluruz, gerçekte orada olmadıklarını bile bile. Oysa uyurken ve rüya görürken kendimizi üzgün hissetmemiz ya da başka bir Duygudan etkilenmemiz mümkün değildir, eğer ruhun kendi içinde gerçekten böyle bir Duygu Durumu yoksa.⁸⁸

Bu düşüncelerinin ardından Descartes uyanırken de bir düş içinde olabileceğini, bu durumun böyle olup olmadığından asla emin olunamayacağını ve bedenle yapılan her hareketin aslında bu düşün bir parçası olabileceğini iddia eder. Hatta bir bedeninin bile olmayabileceğini ve bütün bunların sadece birer yanılsama

⁸⁶ A.e.

⁸⁷ Descartes, *Meditasyonlar: Metafizik Üzerine Düşünceler*, s. 25.

⁸⁸ Descartes, *Duyular Ya Da Ruh Halleri*, s. 44.

olabileceğini düşünür. Bütün bu yanılsamalardan dolayı maddi dünya ile ilgilenen doğabilim, gökbilim ve tıp benzeri bilim dalları her zaman şüpheyne açıktırlar. Ancak aritmetik ve geometri gibi doğal dünya hesaba katılmadan da kullanılabilecek ve daha çok idealar dünyasına ait olan bilim dalları şüphe götürmezler.⁸⁹ Bu yüzden Descartes'ın bilim dalları ile ilgili düşüncelerinde önemli olan nokta şudur:

[...] ben uyanık da olsam, uykuda da olsam, iki ile üçün toplamı beş eder ve bir karenin dörtten fazla kenarı olamaz. Bunlar o kadar apaçık hakikatler ki, yanlış olduklarına dair bir şüphe uyandırmaları imkânsız.⁹⁰

Descartes'ın bu düşüncesi, onun da Platon gibi sadece idealar dünyasını önemli bulan anlayışı devam ettirdiğini göstermektedir. Artık Descartes, bedenine ve duyularına sahip olmak zorunda olmadığını ve onlarsız da var olup olamayacağını sorgulamaya başlar. İşte bu düşüncelerle Descartes yavaş yavaş vücudunu kaybetmeye başlamıştır ve onun için var olduğundan emin olduğu tek şey düşüncedir:

Ama kendi kendimi dünyanın, göğün, yerin, zihinlerin, bedenlerin olmadığına inandırmıştım, öyleyse kendimin de olmadığına inandırmış olmuyor muyum? Kesinlikle hayır. Çünkü kendimi bir şeye inandırmışsam, demek ki vardım. [...] O halde her şeyi yeterince ve dikkatlice gözden geçirdikten sonra şu önermeyi, yani *Benim, öyleyse varım*, önermesini ne zaman dile getirsem ya da zihnimden geçirsem, bunun zorunlu olarak doğru olduğunu kabul etmeliyim.⁹¹

Bedenin önemini her durumda azaltma uğraşına devam eden Descartes, insan bedenini bir makinaya benzetir ve ona göre canlı insan bedeni ile ölü insan bedeni arasındaki tek fark tıpkı bir saat gibi bedeninin de çalışmasının durmasıdır.⁹² Descartes bedensel ihtiyaçlara ve duyulara, kendini bedensiz olarak düşündüğünde ihtiyacının kalmadığını söyler. Peki, her zaman ihtiyacının olacağı tek şey nedir? Tabii ki düşüncedir:

⁸⁹ Descartes, **Meditasyonlar: Metafizik Üzerine Düşünceler**, s. 26-28.

⁹⁰ **A.e.**, s. 28.

⁹¹ **A.e.**, s. 34.

⁹² Descartes, **Duygular Ya Da Ruh Halleri**, s. 25.

Peki, düşünmek? İşte sonunda buldum, evet, düşünce. Çünkü bir tek o benden koparılamaz. *Benim, ben varım*, bu kesin. Ama ne kadar süre? Elbette düşünüyor olduğum sürece. Çünkü oldu da bütün düşüncelerimi bir anda durdurdum diyelim, işte o anda var olmaktan da hepten vazgeçmiş olurdum.⁹³

Duyuların en fazla düşünce olabilecekleri yargısına varan da yine Descartes'tır. Descartes duyular olmadan da şeylerin algılanabileceği düşüncesini ise balmumu örneği ile açıklar. Balmumunun ateşe yaklaştırıldığında onu o yapan tüm özelliklerini (koku, rengi, biçimi, büyüklüğü, katı hali, sıcaklığı ve dokunulabilirliği) kaybetse bile onun hâlâ balmumu olduğunu söyler. Bu duysal özellikler olmadan balmumunun var olabilmesinden, aslında onu balmumu yapanın bu özellikler olmadığını çıkarır ve buradan da balmumunu algılayabilmesini sağlayan tek şeyin zihni olduğu sonucuna varır. Descartes'ın gördüğü şey balmumu olmasa ve gören gözleri de bir tür yanılsama olsa bile gördüğünü düşündüğü için düşünen "ben" in bir şey olmaması imkânsızdır. Böylece Descartes her şeyi "ben" in etrafında konumlandırır. Artık Descartes gözlerini kapar, kulaklarını tıkar, bütün duyularını devre dışı bırakır ve maddi şeylerle ilgili her türlü imgeyi zihninden siler veya onları değersiz olarak görmeye başlar. Bu düşünceyle Descartes tamamen içine döner. Kendini daha derinden inceleyerek benliğine odaklanır. Bunu yapmasının nedeni algıladığı veya hayal ettiği şeylerin kendisi olmadan var olamayacaklarını düşünmesidir. Hatta dünya, gökyüzü ve yıldızlar gibi şeyler bile sadece o onları düşündüğü için vardır.⁹⁴ Descartes bu düşüncelerinin devamında her şeyin kendine bağlı olduğunu, doğruluğu ve düşünceyi anlamasının sadece kendi doğasına bağlı olduğunu söyler. Artık bir ses işitiyor olmasını, güneşi görmesini, ateşin sıcaklığını hissediyor olmasını kendisine bağlamaktadır. Bunlar, hem onun sayesinde hem de onun için olan şeylerdir. Duyular artık Descartes'ın iradesinden bağımsız değildir. Descartes bu düşüncesini geliştirerek dünyada kendisinden başka bir insan, hayvan veya melek olmasa bile bunları kendi fikirleriyle canlandırabileceğine inanır yani her şey onun zihnine bağlıdır.⁹⁵ Bütün bu düşüncelerinin sonunda duyularından uzak durması gerektiğine tamamen ikna olan Descartes, bu özelliğini bir olgunluk olarak

⁹³ Descartes, **Meditasyonlar: Metafizik Üzerine Düşünceler**, s. 37.

⁹⁴ **A.e.**, s. 40-49.

⁹⁵ **A.e.**, s. 52-60.

değerlendirir yani ona göre bir insan, bedenselliğini bastırabildiği ölçüde güçlüdür yani insan, ne kadar idealar dünyasına önem verip duyuların yani şeylerin dünyasını göz ardı ederse o kadar güçlüdür:

Ama bu çekişmeler sonucunda herkes kendi ruhunun güçlü ya da aciz olduğunu anlayabilecektir. Çünkü hiç kuşku yok ki, en cesur ruhlara sahip insanlar, iradeleriyle Duygularını doğal bir şekilde yenebilen ve o duyguların beraberinde gelen bedensel uyarımları bastırabilen insanlardır.⁹⁶

Bu düşünceler nihayet Descartes'ı son çaresi olan zihin-beden düalizmine ulaştırır çünkü o, artık bedeni olmadan da var olabileceğinden emindir ve bu düşünce de Descartes'ı zihin ile beden arasındaki şu önemli farkı düşünmeye iter: Bedenimizin herhangi bir parçasını kaybetsek bile zihnimize hiçbir şey olmaz ama bedenin düzeninde bir bozulma olursa beden bundan ciddi derecede etkilenir yani zihnimiz bölünemez bir bütündür ama bedenimiz bölünebilirdir ve sadece bu düşünce bile Descartes'a zihnin bedenden tamamen ayrı olduğunu öğretmiştir; duyular ve diğer bedensel özellikler zihnin bir parçası değildirler, zihnin ta kendisidirler.⁹⁷ Descartes, duygunun anlamının düşünmeden başka bir şey olmadığına karar verince “[...] evrensellerin kavranması olarak akıl ile duyularla ve hareketle ilgili canlı beden arasındaki Aristotelesçi ayrımla bağlantımızı yitirmeye başladık.”⁹⁸ Descartes bu düşüncesini de su içme örneği ile aktarır:

[...] bir şey içmek istediğimizde, boğazımızda bir kuruluk olur. Bu durum oradaki sinirleri uyarır ve bu sinirler aracılığıyla da beynin iç kısımlarını. Böylece bu uyarı zihinde susuzluk hissine neden olmuş olur; çünkü o sırada sağlığımızı korumamız için su içmemiz gerektiğini bilmekten başka bize yararı dokunacak bir şey yoktur. Bu durum diğer duygular için de geçerlidir.⁹⁹

Bu nedenlerden dolayı bedenimiz düşünen bir şey olamaz yani tüm düşünceler ruhun üretimidirler ve düşüncelerin fazlaca payının olmadığı, nefes almak, yürümek gibi eylemler ise, tıpkı bir saatin çarkları gibi uzuvların doğal

⁹⁶ Descartes, **Duygular Ya Da Ruh Halleri**, s. 63.

⁹⁷ Descartes, **Meditasyonlar: Metafizik Üzerine Düşünceler**, s. 110-121.

⁹⁸ Richard Rorty, “Bedenden Ayrı Var Olma Yetisi”, Çev. Doğan Şahiner, **Cogito**, Sayı: 10, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2018, s. 189.

⁹⁹ Descartes, **a.g.e.**, s. 124.

işleyişine bağlıdır ve bu yüzden de düşünceler sadece ruhla ilişkilendirilebilirler.¹⁰⁰ Böylelikle bedensel özellikler ve duyular Descartes tarafından sadece bir robotun mekanik özellikleri seviyesine düşürülür. Artık beden Descartes'a göre bir makinedir ve Tanrı ona akılcı bir ruh eklemiştir ve bu ruhun merkezi beyindir; Descartes bedeninden kuşku duyduğu için herhangi bir maddi varlığa bağlı olmadan var olabileceği yargısına varır ve buradan şu sonuçlar çıkar: Kartezyen evren mekanik bir evrendir ve bu evrende ölü ve canlı madde arasında hiçbir fark yoktur.¹⁰¹ Descartes'ın insan sinir sistemi üzerine yaptığı bilimsel çalışmalar insan-makine kavramına uygundur ve zihnin cisimsiz olduğu yargısı Kartezyen düalizm kavramıyla özdeşleşmiştir.¹⁰²

Descartes'ın bu düşünceleri on yedinci yüzyıldan itibaren yaklaşık iki yüz otuz yıl boyunca Avrupa'nın bakış açısını hâkimiyeti altına alır. Hatta Descartes'ın bazı fikirleri günümüzde de karşılık bulmaya devam etmektedir. Descartes'ın bu düşüncelerinin en önemli zararı farklı görme biçimlerinin dışlanmasına neden olması ve Batı tarafından farklı kültürler üzerinde bir baskı aracı olarak kullanılmasıdır.

1.3.3. Farklı Görme Biçimlerinin Bastırılması

Descartes'ın görme ve zihin-beden düalizmiyle ilgili dogmatik düşünceleri, farklı kültürlerin görme biçimlerinin Batı tarafından dışlanmasına da neden olmuştur ve belirli bir anlayışın dışında kalan anlayışlar tamamen göz ardı edilmişlerdir veya baskıya maruz kalmışlardır. Bu durum, Zeynep Sayın'ın Descartes felsefesinde öznenin konumu ile ilgili yorumlarında da görülmektedir çünkü ona göre on yedinci yüzyıldan itibaren öznenin kendini merkez kılma isteği vardır. Tabii ki Descartes'ın bunun için haklı bir nedeni vardır: O yüzyılda Avrupa'da din savaşları sürmektedir ve Descartes da insanlara, dinlerden ve kültürlerden bağımsız bir ortak nokta bulmaya çalışır yani Descartes'ın amacı barışçıldır. Bu her ne kadar haklı bir sebep de olsa özne on yedinci yüzyılın başında Descartes felsefesinde Tanrı'nın yerini alır. Bunun anlamı da insanın bilen özne, dünyanın ise bilgi nesnesi olmasıdır.

¹⁰⁰ Descartes, **Duygular Ya Da Ruh Halleri**, s. 23-37.

¹⁰¹ Cottingham, **a.g.e.**, s. 275-278.

¹⁰² **A.e.**, s. 285.

Descartes'ın felsefesi nedeniyle Tanrı, hükümdarlığını özneye bırakır. Bilen özne ve bilgi nesnesi ile dünya arasındaki ilişki de modern çağları derinden etkiler. Descartes için kuşku duyulamayacak tek şey düşünen özne olduğu için insan da evrenin merkezi olur. Özne ilkesi Descartes için akılcı bir ilkedir ve bütün insanlarda aynıdır.¹⁰³ Descartes'ın, asgari müşterek anlayışının bir diğer yan etkisi de farklılıkların bastırılmasıdır ve bu yüzden Descartes farklı kültürlerden gelen insanları insan olarak bile görmemiştir. Bu düşünce nedeniyle on yedinci yüzyılda sömürgeleştirilen kıtalardaki farklı kültürler Avrupa'yı endişelendirmiştir. Bu yüzden akıl, duygulara ve bedenselliğe karşı olarak gösterilir ve merak, sevgi, nefret gibi duyguların sadece bedensel etkiler sonucu meydana geldikleri düşünülür. İnsanların, tutkularına karşı akıllarını kullanmak için eğitilmeleri gerektiği anlayışı güçlenir. Bu nedenle akıl bütün insanlarda eğitilmesi gereken bir özellik olarak görülmeye başlar ve aklın eğitiminin en önemli kuralı ise tutkuların tuzağına düşmemektir. Yeni keşfedilen kıtalardaki yerliler, alt sınıftan olan Avrupalı insanlar ve kadınlar da eğitilmesi gereken grubun içinde yer alırlar. Descartes böylelikle bedensel özelliklerin kölesi olduğu düşünülen toplumlara çözüm olarak akıllı sunmak ister. Descartes'ın bu yaklaşımı vahşi kültürlerin hiçbir şey bilmediği anlamına gelir ve onların göz ardı edilmelerine neden olur. Descartesçı anlayışın sonucu olan nesne olarak dünya, aklın kurallarına göre yeniden düzenlenmelidir. Bu, doğanın üzerinde egemenlik kurmaya çalışan anlayışı da doğurmuştur. İnsan, aklın üstünlüğü ile kendi doğasını da aşarak her şeyin üzerindeki egemenliğini ilan eder. Descartesçı felsefenin neden olduğu doğayı kontrol altına alma düşüncesi erken Aydınlanmacılık'ın düşüncesiyle de uyumludur ve amaç insanı, geçerli olan tek bir modele bağımlı kılmaktır.¹⁰⁴ Descartes hayvanları da akıldan yoksun olarak görür ve insanların bastırmaları gereken duyusal yanlarını hayvanların dünyasıyla bir tutar ve onların üzerinden örnekler verir. Descartes'a göre hayvanların akıllı ve düşünceleri olmadığı için sadece bedensel hareketleri insanlarla benzerlik gösterir. Ancak hayvanlar, belirli durumlara belirli karşılıklar verecek şekilde eğitilebilirler. İşte insan da bu şekilde hayvansal yanını yani bedenselliğini kontrol altına almalıdır:

¹⁰³ Zeynep Sayın, "Yeniçağ: Descartes ve Montaigne", **Cogito**, Sayı: 10, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2018, s. 155-156.

¹⁰⁴ **A.e.**, s. 156-158.

Aynı şeyin hayvanlar için de geçerli olduğunu görebiliriz. Çünkü her ne kadar onlar akıldan ve belki de herhangi bir düşünceden yoksun olsalar da, bizde Duygular uyandıran zerrelere ve guddenin tüm hareketleri onlarda da var. [...] genellikle av köpekleri öyle eğitilir ki, keklik gördükleri anda dururlar, patlayan silah sesini işittikten sonra da ona doğru koşarlar. [...] biraz gayretle akıldan yoksun hayvanların bile beyindeki uyarımlar değiştirilebiliyorsa, hiç kuşkusuz insanlar söz konusu olduğunda böyle bir değişim çok daha rahat gerçekleştirilebilir. Hatta en zayıf ruhlu insanlar bile bütün Duyguları üzerinde mutlak bir hâkimiyet elde edebilirler, yeter ki onları terbiye etmek ve idare etmek için gereken gayreti gösterebilsinler.¹⁰⁵

Görüldüğü gibi Descartes'a göre insanın, bedenselliğe bağlı olan kusurlu duygularını sadece aklı ile kontrol etmesi ve bir hayvanı eğitirmiş gibi eğitmesi gereklidir. Burada da yine Platon ile Descartes arasındaki benzerlik görülmektedir çünkü çalışmamızda gösterildiği gibi Platon da insanın bedensel özelliklerinin zihin tarafından bir hayvanı zincire bağlamış gibi bağlandıklarını ifade etmiştir.

Farklı kültürlerin dışlanması on sekizinci yüzyılda da devam etmiştir ve bu yüzyılda da diğer insanların kültürlerinin Avrupa'nınkinden farklı olabileceği düşünülmemektedir.¹⁰⁶ Descartes'ın inkilare çok benzeyen düşünceler Kant'ta da görülmektedir çünkü ona göre de farklı kültürler Batı gibi olamazlar çünkü vahşiliklerini yani bedenselliklerini kontrol edemedikleri için ilkeldirler. Onları bu durumdan kurtaracak tek şey ise Batı aklıdır:

[...] onlar her ne kadar bir müddet Avrupalılar gibi iş ya da vazifelerini yerine getirseler de, hiçbir zaman Avrupalılara, Avrupalıların tarz ve tavırlarına alışamazlar. Onlardaki, Rousseau ve diğerlerinin tasavvur ettikleri gibi, soylu özgürlük duygusu değil, fakat bir tür barbarlık, deyiş yerinde ise hayvanlık, henüz gelişmemiş insani tabiidir. Dolayısıyla insanlar kendilerini erken yaşlarda aklın buyruklarına boyun eğmeye alıştırmalıdır.¹⁰⁷

Kant'a göre vahşi olarak nitelendirilen kültürlerle Batılı anlamda uygar kültürlerin arasındaki tek fark yazıdır ve Kant, bu yorumları yaparken yazısız kültürlerin gelişimini değerlendirmeye bile almayarak Avrupa merkezci ve tek tipçi görmenin tipik bir özelliğini göstermiş olur:

¹⁰⁵ Descartes, **Duygular Ya Da Ruh Halleri**, s. 66-67.

¹⁰⁶ Luc Ferry, "Karşı Doğanın İnsanı", Çev. Alp Tümetekin, **Cogito**, Sayı: 10, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2018, s. 181.

¹⁰⁷ Immanuel Kant, **Eğitim Üzerine**, Çev. Ahmet Aydoğan, Ankara, Say Yayınları, 2017, s. 33.

[...] birçok medeni milletin erken dönemlerine dair kayıtlarında açık seçik bir vahşilik lekesi hâlâ görebiliyoruz, ama yine de sadece yazının mümkün hale gelmesi için kim bilir ne kadar büyük bir kültürel gelişme gerekliydi! O kadar büyük ki uygar insan topluluğu bakımından yazı sanatının başlangıcına dünyanın başlangıcı denilebilir.¹⁰⁸

Kant'a göre de akıl duyulardan daha üstün olduğu için aklın eğitimi zor bir iştir. Duyuların eğitimi ise daha aşağı bir iş olarak görüldüğü için aklın eğitiminden daha kolaydır:

Ruhi-akli melekelerin özgür eğitimi-kültürü bahis konusu olduğunda bu eğitimin sürekli olduğunu aklımızdan çıkarmamalıyız. [Eğitimin bu bölümü] gerçekten üstün melekelerle uğraşır. Daha aşağı melekeler onlarla birlikte eğitilmelidir [...] Bu bahse bilme melekesinin, duyuların, hayal gücünün, hafızanın, dikkat ve muhakeme gücünün, tek kelimeyle anlama gücünün [kavramlarla düşünme melekesinin] aşağı yetilerinin eğitimi girer. [...] Yüksek zihni melekelerin eğitimine gelince bu anlayış [kavramlarla düşünme] gücünün, yargı gücünün ve aklın eğitimi ihtiva eder.¹⁰⁹

Kant'ın zihne bu kadar önem vermesinin nedeni şudur: Zihin ile şeyler tamamen uyumlu değildir yani kesin bir denklik yoktur ama bu şeyler sadece zihin aracılığıyla bilinebilir çünkü zihinde insana önceden verilmiş bilgiler ve bu bilgilerin ayrıldığı kategoriler vardır ve herhangi bir duyuyla algılanan bir şey, insanın zihnindeki o önceden verili bilgilere göre biçimlenir yani insan, şeyleri oldukları gibi değil zihninin sağladığı bilgiye göre algılar. Kant'ın bu düşüncelerinin olumlu özelliği rasyonalizmdeki denklik kavramına aykırı olmasıdır.¹¹⁰ Kant'ın anlayışının olumsuz tarafı da şudur: O da Descartes gibi duyuları aşağı ve önemsiz görür ve zihni en önemli konuma yerleştirir. Kant'a göre düzenleyici bir zihin olmazsa şeyler kaos içinde kalırlar ve anlaşılamazlar yani tek başına, bilgi edinme yöntemleri arasında en aşağıda görülen duyuların verdiği bilgi anlamsızdır. Bu yüzden de bu bilgilerin önce rasyonelleştirilmeleri gereklidir. Burada da görüldüğü gibi Kant'a göre duyulardan elde edilen veriler ancak zihnin süzgecinden geçtikten sonra bir anlam kazanırlar yani şeyler, herhangi bir aracı olmadan duyularla algılanamaz. Bu yüzden de şeyler, duyulardan elde edilen verilerin aklın süzgecinden geçmiş halleridirler. Şeyler sadece

¹⁰⁸ A.e., s. 39.

¹⁰⁹ A.e., s. 90-96.

¹¹⁰ Özlem, a.g.e., s. 77.

zihinsel işlem süzgecinden geçtikten sonra tanındığı için de bilgi edinme sürecinde, küçük de olsa, her zaman zihinselliğin bir payı vardır ve bu yüzden de sadece ampirik olan bilgi mümkün değildir; insan sadece, düzenleme görevini üstlenen zihninin ürettiği kurallar sayesinde şeyler dünyasını belirli bir düzen içerisinde anlayabilir.¹¹¹ İşte bu noktada nedensellik devreye girer çünkü Kant’a göre doğa yasaları nedenselliğin sonucudurlar. İnsan, doğada bulunan şeylerde birçok düzenli biçim görür ve bu yüzden doğada da nedenselliğin bulunduğunu düşünür.¹¹² Ancak insan, belirlediği tüm kanunların kendi üretimi olan yapay kanunlar olduğunu ve doğanın bu kanunlardan farklı bir şekilde de işleyebileceğini unutmamalıdır çünkü nedensellik ilkesi nedeniyle insan, yaşanan olaylarda herhangi bir tekrar gördüğü zaman bu olaylar arasında bir kurallılık olduğunu ve onların arasında mutlaka bir bağ olması gerektiğini düşünür. Ama bu, sadece insanın bir çeşit evreni yorumlama çabasıdır ve bunun doğada da böyle olduğuna dair bir kanıt yoktur ve insanın bu eğilimini doğaya dayatma hakkı da yoktur.¹¹³ Ancak Kant, insan üretimi olan kanunların deneyler sonucunda ortaya çıkmadıklarını ve hiçbir şeyin bu kanunların doğruluklarını garanti edemeyeceğini düşünür ama algılarla elde edilen ve zihinde bir kaos içinde var olan bilgilerin mutlaka birbirleriyle herhangi bir çeşit bağının olması gerektiğini düşünür ve bunun nedeni ise şudur:

[...] bizim kendimiz hakkındaki bilincimiz, yani “Ben bilinci”, kendimizin bir “birlik” olduğunu bize telkin eder. Böylece, kendimiz hakkındaki bu birlik fikri (ide) sayesinde bilincimiz, salt sezgisel yoldan da olsa genel ve düzenli bir evren tasarımı oluşturur, olguları birbirine bağlar. Ama Kant için de, [...] bu bağ kurma, bağlantı (*relation*) fikri hiç de gözlem ve deney yoluyla oluşmamıştır. “Birlik”, “karşılıklı olma”, “bağlantı” gibi fikirler (kategoriler), ancak kendini bir “birlik” olarak anlayan bir “Ben” tarafından ve sadece ilksel (*primitif*) olarak düşünülmüş ve böylece *a priori* olarak tasarlanmış şeylerdir.¹¹⁴

Kant nedenselliği, sadece doğayı anlama biçimlerinden biri olarak tanımlarken bilim insanları nedenselliği doğada bulunan bir kanun gibi değerlendirirler. Nedensellik böyle değerlendirildiğinde bu, determinizm olur: “Determinizm, [...] doğada her

¹¹¹ A.e., s. 78-83.

¹¹² Bozkurt, a.g.e., s. 141-143.

¹¹³ Özlem, a.g.e., s. 93.

¹¹⁴ A.e., s. 94.

şeyin birbirine zincirleme ve zorunlu olarak bağlı olduğu, olguların ve süreçlerin, başka olguların ve süreçlerin tam ve yeterli sonucu olduğu inancıdır.”¹¹⁵

Batılı düşünürlerin oluşturduğu bu kurallara göre şekillenen merkezi perspektife dayalı görme biçimi de sömürgeci devletler aracılığıyla farklı kültürlere Batı’nın görme biçimini kabul ettirmek yani farklı görme biçimlerini bastırmak için kullanılmıştır çünkü Batı, diğer kültürlere Avrupa-merkezci bir bakış açısıyla bakmaktadır ve kendi kültürünün evrensel kültür olmadığını kabul etmekten ve farklı kültürlerle iletişime geçmekten korkmaktadır ve bu yüzden Yeniçağ’ın görsel kültürünü derinden etkileyen perspektif ise, aslında sadece bir kültür tekniğidir ve görsel bir bağımlılık yaratan ve o dönemde sömürgeci devletlerin kullandığı bir baskı yöntemi olan¹¹⁶ merkezi perspektif, her şeyin nerede durması gerektiğini belirler ve görünen şeyleri karşıdan izlenebilir ve denetlenebilir bir hale getirerek onları ehlileştirir ve onları görene bir hâkimiyet kazandırır.¹¹⁷ Batı, sömürgeleştirdiği ülkelerin kültürel görme biçimlerini, İngilizlerin Hintlilere yaptıkları gibi, göz ardı etmiş ve perspektifi zorla onlara kabul ettirmiştir ve bu yüzden de perspektif, sömürgeci devletlerin bir baskı yöntemine dönüşmüştür:

[...] diğer kültürlerin görme alışkanlıkları hiçe sayılmış, perspektif onlara adeta zorla dayatılmıştır. [...] Perspektif resmi Hindistan’da sömürgeci eğitimin temel taşlarından biriydi. [...] Hintliler “önceki asırlarda asla öğrenemedikleri bir şeyi, yani düzgün resim yapmayı öğrenmeliydi. Tabiatlarındaki zihinsel kusurlardan (*mental faults*) bu sayede kurtulabilir, dikkatlerini pek sevdikleri doğanın görkemlerine (*glories of nature*) yöneltmeyi öğrenebilirlerdi.” [...] Perspektifin bir sömürgeleştirme aracı olarak kullanıldığına hiç kuşku yoktur. Avrupalılara göre perspektif “doğal görme biçimi”nin normuydu ve gerçekçiliği, modernliğin nimetlerini sömürgelere de getirecek olan ilerlemeyi temsil ediyordu.¹¹⁸

Görüldüğü gibi on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda görme, Descartes’ın ve Kant’ın etkisiyle, bedensizleştirilmiş ve tamamen zihnin hâkimiyeti altına girmiştir. Diğer duyular ise tamamen görmezden gelinir ve insanın, önemsiz ve hayvani olarak görülen bedensel tarafıyla özdeşleştirilirler. Batı’nın oluşturduğu bu görme biçiminin

¹¹⁵ A.e., s. 96.

¹¹⁶ Belting, a.g.e., s. 12-23.

¹¹⁷ Sayın, **İmgenin Pornografisi**, s. 16.

¹¹⁸ Belting, a.g.e., s. 50-52.

dışında kalan biçimlerde gözden kaçan bir şey olup olmadığı ise hiç düşünülmemiştir. Ancak on dokuzuncu yüzyıldan itibaren ve özellikle de yirminci yüzyılda bu anlayış değişecektir çünkü bu yüzyıllarda dogmacı ve tek tipçi görme biçiminin yerleştiği tüm kurallar ciddi olarak sorgulanmaya başlanacaktır.

1.4. On Dokuzuncu ve Yirminci Yüzyıllarda Görme

Descartesçı görmenin kurallarından yavaş yavaş kurtulmaya başlandığı on dokuzuncu yüzyılda ve özellikle yirminci yüzyılda tek tip görmenin kurallarının hepsi sorgulanmaya başlanmıştır. Bu sorgulamaların sonucunda itaat, kırılmaya başlamıştır. 1830'lardan itibaren bilim adamları için en önemli hedef, bedeni iki göze sahip bir sistem olarak görmek ve iki gözün birbirinden farklı görme biçimini ve açılarını belirlemektir.¹¹⁹ Ancak esas olarak yirminci yüzyılda yaşanan gelişmeler bu kırılmada büyük rol oynarlar çünkü Yeniçağ'ın en belirleyici özelliği olan özne merkezci düşünce 1920'li yıllarda etkisini kaybetmeye başlamıştır.¹²⁰ İlkelerin görme biçimlerinin de incelenmesi Batı'nın kaybettiği bazı özellikleri ortaya çıkarmıştır. Yirminci yüzyılda Merleau-Ponty'nin zihin-beden birliği ve gözlemcinin konumu ile ilgili düşünceleri de görme kuramlarını etkilemiştir. Çoğulculuğun güçlendiği bir dönemde artık tek tip görmenin egemen olamayacağı görülmüştür. Hatta fen bilimlerinde de çoğulcu görme biçimleri hâkimiyet kazanmaya başlamışlardır.

1.4.1. Tek Tip Görmenin Sorgulanmaya Başlanması

On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda görmede öznellik bastırılmıştır ama on dokuzuncu yüzyılın başında öznel görme modelleri ön plana çıkmıştır yani görme 1810 ile 1840 yılları arasında **camera obscura**'nın değişmezliğinden ve sabitliğinden kurtarılmıştır ve özellikle 1820'li ve 1830'lu yıllarda, **camera obscura**'nın hâkimiyeti sona erdikten sonra görmeyi oluşturan sert kurallar yıkılır ve görme özgürleşir.¹²¹ On dokuzuncu yüzyılda her şeyin bir illüzyon veya bir rüya olduğu anlayışı yoktur. Sağlıklı bir gözün deneyimlediği her şey optik gerçekliğe

¹¹⁹ Crary, **a.g.e.**, s. 130.

¹²⁰ Florenski, **a.g.e.**, s. 7.

¹²¹ Crary, **a.g.e.**, s. 21-37.

dâhildir. On dokuzuncu yüzyılın başında göz ile beden arasındaki ilişkinin önemi artar ve bu dönemde:

[...] zamansallık ile görme birbirinden ayrılmaz hale gelir. Zaman içinde kişinin kendi öznelliğinde deneylediği kaymalar, görme eylemiyle eşanlamlı hale gelmiştir ve böylece bir nesne üzerinde tamamen yoğunlaşan ideal Kartezyen gözlemci aşınmaya uğramıştır.¹²²

Fotoğraf ve sinema makinelerinin icadı da görmenin kurallarında önemli değişiklikler sağlamıştır. Walter Benjamin'e göre teknolojinin olanaklarıyla sanat eserlerinin yeniden üretilebilmesi, fotoğrafın etkisi başta olmak üzere görsel sanatlarda önemli gelişmelere yol açmıştır. Bunlardan en önemlisi sanat eserinin biricikliğini kaybetmesidir. Artık sanat eseri ona bakan kişinin bulunduğu konumdadır ve bu da gelenekler aracılığıyla aktarılan bilginin çöküşünü sağlamıştır. Çok sayıda baskı yapabilen bir fotoğrafın kopyalarının içinden orijinalini bulmak önemsizdir çünkü hangilerinin kopya ve hangisinin orijinal olduğu sorusunun artık bir önemi yoktur.¹²³ Bu yüzden de Benjamin'e göre fotoğraf ve sinema, sanatı kitlelerin katılımına açmıştır¹²⁴ yani teknolojik gelişmeler, sanatın topluma daha iyi sirayet etmesini sağlamışlardır. John Berger'a göre de fotoğraf makinası, zaman kavramının görünen şeylerden ayrı değerlendirilemeyeceğini göstermiştir. Artık gördüğümüz şeylerin türü ve görüldükleri yer de önemlidir. Gözlemcinin bulunduğu durum da gördüğümüz şeyi etkiler. Bütün bu özelliklerin insan gözü üzerinde toplandığını düşünmek artık mümkün değildir. Perspektif yüzünden görsel alan bir ideal gibi gösteriliyordu çünkü insanlar her şeyin görülebileceğine inanmıyorlardı. Perspektifle yapılmış her eser, gözlemciye dünyanın merkezinin kendisi olduğunu hissettiriyordu ama fotoğraf ve sinema makinaları gözlemcinin merkez konumda bulunmadığını gösterdiler. Fotoğraf makinası bulunduktan sonra oluşan görme biçimi resim sanatını da etkilemiştir. Yapılan tabloların da fotoğraflarının çekilebilmesi sayesinde tablolar aynı anda birden fazla yerde görülebiliyorlardı. Bu sayede resmin yer açısından biricikliği ortadan kalkmıştır ve resim de çoğulluktan

¹²² A.e., s. 110-111.

¹²³ Walter Benjamin, **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 52-59.

¹²⁴ Bozkurt, a.g.e., s. 216.

etkilenmeye başlamıştır. Resmin anlamı çoğalmıştır çünkü resim ortam değiştirdiği zaman o ortamda bulunan nesneler sayesinde farklı bir anlam kazanır, o ortamda yaşayan insanların hayatlarını etkiler ve onların hayatlarından etkilenir ve bu da yine birden fazla anlam çıkmasını sağlar.¹²⁵

Ancak fotoğraf makinesi de tek tipçi görmeye neden olduğu gerekçesiyle sorgulanmıştır çünkü fotoğrafın, tek bir odak noktasını temel alan perspektifin etkinliğini iyice artırdığı ve fotoğraf makinesinin objektifinin tek gözlü olması nedeniyle perspektifin tipik bir özelliği olan tek odaklı görmenin devamı olduğu düşünülmüştür.¹²⁶ Bu yüzden de fotoğraf makinesi, **camera obscura**'nın devamı niteliğinde olan ve onun perspektif resim tarzını devam ettiren bir aygıt olarak görülmüştür.¹²⁷ Fotoğraf makinesi hakkındaki bu düşüncelere Roland Barthes da katılmaktadır çünkü ona göre de fotoğraf, **camera obscura** tarzı görme biçimini devam ettirmektedir¹²⁸ ve gerçekliğin sadece bir parçasını içermesine rağmen bütün gerçekliği içinde bulundurduğu illüzyonunu yaratmaktadır:

Fotoğraf'ın yazgısı belki de budur: o beni "hakiki bütün fotoğraf" bulduğuma inanmaya yöneltecek (kaç kezde bir doğrudur bu), gerçekliği ("*bu vardı*") hakikat ("*işte O!*") ile duyulmamış biçimde özdeşleştirmeyi başarır...¹²⁹

Theodor W. Adorno da teknolojik gelişmeler sayesinde sanat eserinin yeniden üretilebilir hale getirilmesiyle kültürün topluma daha iyi sirayet etmesinin sağlandığı konusunda Benjamin'le hemfikir değildir çünkü ona göre televizyon ve sinema sanatları, insanları popüler kültür aracılığıyla mevcut düzene uymaya zorlamaktadır ve bu durum da sanatın yozlaşmasına sebep olmaktadır.¹³⁰

Yirminci yüzyılda özellikle Descartes'ın etkisi altındaki Aydınlanma görüşünün sorgulanması ve salt zihne dayalı görme biçiminin eksikliklerinin ortaya çıkarılması, görmenin tarihçesindeki önemli bir dönüm noktasıdır çünkü tek tipçi

¹²⁵ Berger, **a.g.e.**, s. 18-20.

¹²⁶ Belting, **a.g.e.**, s. 22-23.

¹²⁷ **A.e.**, s. 134.

¹²⁸ Roland Barthes, **Camera Lucida**, Çev. Reha Akçakaya, İstanbul, Altıkkırkbeş Yayın, 2016, s. 45.

¹²⁹ **A.e.**, s. 132.

¹³⁰ Bozkurt, **a.g.e.**, s. 221.

görme nedeniyle yanlış yönde ilerleyen ve hem insanlığa hem de doğaya zarar veren bilim de yine yirminci yüzyılın başından itibaren ciddi bir şekilde eleştirilmeye başlanmıştır. Descartes felsefesinin etkisinde olan Aydınlanma düşüncesinin dezavantajlarının önemli bir bölümü, Adorno ve Max Horkheimer’ın görüşleriyle açıklanabilir. Onlara göre Aydınlanma düşüncesinde zekâ, tin karşıtlığıyla belirlenmeye başlanmıştır.¹³¹ İnsanların doğadan bir şeyler öğrenmek istemelerinin sebebi ise hem doğaya hem de diğer insanlara hâkim olma isteğidir. Aydınlanma düşüncesinde hesaplanamayan ve faydalı olmayan her şeye kuşkuyla yaklaşmıştır ve Descartesçi düşüncenin eleştirildiği bir yüzyılda Adorno ve Horkheimer’ın Aydınlanma düşüncesinin totaliter bir düşünce olduğunu söylemesi önemlidir.¹³² İnsanlar doğanın baskısından kurtulmak için teknolojiyi kullanmışlardır ama teknoloji doğayı yok etmeye başlamıştır. Aydınlanma ve bilimsel ve teknolojik gelişmeler bir yandan insanı özgürleştirirlerken diğer yandan da onu kendilerine tutsak etmişlerdir.¹³³ Aydınlanma da tek tip görmeyi desteklemiştir. Ayrıca Aydınlanma düşüncesinde de bedene yer yoktur çünkü doğayla ilgili tüm yöntemlerin düzenli olarak ortadan kaldırılması, bedenin varlığını tehlikeye sokmuştur. “Ben” kavramı ise aşkın özne haline getirilip yapılan her şeyin kurallarını belirleyen egemen aklın dayandığı nokta olmuştur. Mitik ve metafizik tarzlar geri kalmış olarak görülmüştür ve dışlanmıştır. İnsan, doğaya itaat etmek ile ona hâkim olmak arasında bir tercih yapmaya zorlanmıştır ve bunun da tek sebebi yine doğaya hâkim olma isteğidir.¹³⁴ Teknolojiyi kullanarak doğaya egemen olmanın bir ilerleme olmadığını belirten ve tek tipçi eleştiriden kaçınıp disiplinler arası bir yaklaşımdan yana olan¹³⁵ Adorno ile Horkheimer’ın en önemli tespitlerinden biri insanın, kendisinin de doğanın bir parçası olduğunu unuttuğu zaman ilerlemenin hiçbir anlamının kalmadığıdır.¹³⁶ Diğer türlere (hayvanlara ve bitkilere) insandan daha fazla zarar veren bir tür daha olmadığını vurgulayan ve insanlığın, bitmek bilmeyen kontrol isteğinden dolayı kendisiyle birlikte hayvanların ve bitkilerin de yok

¹³¹ Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2014, s. 8.

¹³² **A.e.**, s. 20-23.

¹³³ Bozkurt, **a.g.e.**, s. 264.

¹³⁴ Adorno, Horkheimer, **a.g.e.**, s. 51-54.

¹³⁵ Bozkurt, **a.g.e.**, s. 267-268.

¹³⁶ Adorno, Horkheimer, **a.g.e.**, s. 82.

olmalarına sebep olacağını¹³⁷ savunan Adorno ve Horkheimer'in bu tespitleri yirminci yüzyılda Descartes felsefesinin, Aydınlanma'nın ve modernizmin sorgulanması açısından önemlidir.

Jürgen Habermas da Adorno ve Horkheimer'la hemfikirdir ve ona göre bilim, sürekli olarak doğaya hükmetmenin kolaylığını artırma niyetindedir ve teknoloji, özgürlüğü insanın elinden almıştır. Artık insan, sadece yaşam konforunu artırarak onu uyuşturan ve yaptığı işten daha fazla verim almaya odaklı olan teknolojik aygıtların hâkimiyeti altına girmiştir. Habermas'a göre böyle bir anlayış dogmacı ve baskıcı bir iktidar anlayışını savunmaktadır ve rasyonalizmin işlevsellik anlayışı bunun en büyük sebebidir¹³⁸:

[...] rasyonellik salt bağlantılarda mümkün olan teknik uygulamaya uzanır ve bu yüzden doğaya veya topluma hükmetmeyi içeren bir eylem tipini gerektirir. Amaç-rasyonel eylem, yapısı gereği denetim kurmaktır.¹³⁹

Görüldüğü gibi Adorno, Horkheimer ve Habermas'a göre bilimin gidişatı hiç de iyi değildir ve acilen yeniden değerlendirilmesi gereklidir çünkü doğa bu olumsuzluktan zarar görmektedir. Karl R. Popper ise gelecek için bu düşünürler kadar karamsar değildir ve bilimin ve teknolojinin faydalarını her zaman savunur. Hatta doğayı kontrol etmekle kast ettiği şey de sadece onu teknoloji aracılığıyla korumaktır ama ona göre de bilimin ve tekniğin eleştirisi kesinlikle gereklidir:

Doğa bilimi, teknoloji ve endüstri sayesinde, güneş sistemimizin yaratılışından bu yana ilk defa, çevre için bir şeyler yapabilecek durumdayız, bütün doğa bilimciler ve teknisyenler bunun için çalışıyor. Ama doğaya zarar vermekle suçlanıyorlar. Bu arada, o harika güzellikteki Zürih Gölü ve Chicago'daki devasa Michigan Gölü sakin sakin çoktan kurtarıldı. Bu göllerdeki yaşam bilimin, teknolojinin ve endüstrinin işbirliğiyle kurtarıldı. Bu, herhalde yaşamın yaratılışından bu yana, bu güneş

¹³⁷ A.e., s. 295-297.

¹³⁸ Jürgen Habermas, **İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim**, Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 39.

¹³⁹ A.e., s. 37.

sisteminin tarihindeki bu türden ilk başarıydı. [...] Ama tekniğin eleştirisi tabii ki saçmalık değil, bilakis acilen gereklidir.¹⁴⁰

Popper'a göre aslında gelişmek için kaydedilen her yerinde hamle ile çözülecek yeni problemler olduğu keşfedilir. Ayrıca her yeni keşifte bozulmaz olarak görülen kuralların bozulduğu da görülmektedir.¹⁴¹ Onun kesinlik karşıtı bu tavrı çok önemlidir çünkü bir rasyonalistin bile evreni görme biçiminde çoğulculuğa yer vermesi, tek tip görmenin hâkimiyetinin yıkılmak zorunda olduğunu ve insanlığın artık bir değişim geçirip yeni ve çoğulcu görme biçimlerine açık olmaya başlaması gerektiğinin en büyük göstergesidir. Popper'a göre doğabilimsel bilgi, sadece tahminlerden ve hipotezlerden oluştuğu için bilgi değildir. Gerçek anlamda hiçbir şey bilinemez, sadece tahmin edilebilir çünkü doğabilimsel bilgi:

[...] sadece tahminlerden ve hipotezlerden oluşmaktadır. Bilmiyoruz, tahmin ediyoruz. Doğa bilimsel bilgi, bilgi olmasa da, bu alanda elimizdekilerin en iyisi odur. Hasta bakarken sık sık bir otorite – tıbbi bir otorite – olsaydı diye iç geçirirsiniz. Ama böyle bir şey yoktur; çünkü bilgi – kesin bilgi – boş bir laftır. Bilim doğruluk arayışıdır. Ama doğruluk kesin doğruluk değildir.¹⁴²

Popper'ın yanlışlanabilirlik teorisi ise bilim insanına dogmacılıktan kaçınmayı ve kendi üretimi olan bir kuramın her zaman kesin olarak doğru olmayabileceğini de göz önünde bulundurmaya göstermiştir. Hiçbir kurama kesin gözüyle bakmamak da yine çoğulcu görme biçimlerine katkı sağlamaktadır:

[...] asıl tezim, bilimi ve bilimsel yöntemi, bilim öncesinden ve bilim öncesi yaklaşımdan ayıran yeniliğin, çözüm denemelerine karşı bilinçli bir eleştirel yaklaşım olduğudur. Yani ortadan kaldırmaya aktif katılım, aktif ortadan kaldırma denemeleri, eleştirme, yani yanlışlama denemeleridir. [...] Bilimsel ilerleme asıl olarak, kuramların başka kuramlarla aşılması ve yerinden edilmesi sayesinde olur. [...] Bir araştırmacı bu durumu kavradığında, kendi yarattığı en sevgili kuramına

¹⁴⁰ Karl R. Popper, **Hayat Problem Çözmektir – Bilgi, Tarih ve Politika Üzerine**, Çev. Ali Nalbant, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 198-205.

¹⁴¹ Karl R. Popper, **Daha İyi Bir Dünya Arayışı – Son Otuz Yılın Makaleleri ve Bildirileri**, Çev.

İlknur Aka, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 79.

¹⁴² Popper, **a.g.e.**, s. 93.

karşı bile eleştirel yaklaşacaktır. Bunu eleştirmenlerine bırakmaktansa, kuramını kendisi denetlemeyi ve belki de yanlışlamayı tercih edecektir.¹⁴³

Bu düşünürlerin görüşlerinden de anlaşıldığı gibi bilim insanı amacından sapmıştır ve artık sadece çıkar ve işlev odaklı çalışmaktadır ve bu da yine tek tipçi görmenin neden olduğu durumlardan biridir. Aslında gerçek bilim insanı şöyle olmalıdır:

Gerçek bir bilim insanı, bulgularının tekniğe dönüşüp toplumsal yarara yol açmasından mutluluk duyabilir; ama gerçek bir bilim adamını yönlendiren temel dürtü “salt bilme” isteğidir. “Salt bilme”, bireysel ya da toplumsal yararı ikinci planda tutan ve ön plana olgular hakkında sağlam bilgiler elde etmeyi ve giderek olgular topluluğunu, hatta evreni çıkar gözetmeyen bir gözle görebilme tutumudur; kısacası, daha Aristoteles’in *Metafizik*’in başında belirttiği gibi, *bilmek için bilmektir*.¹⁴⁴

Bilimsel yöntemde ve teknolojinin gidişatında fark edilen tüm bu yanlışlıklar da yine çoğulcu bir görme biçimine katkıda bulunmuştur çünkü yirminci yüzyılın birçok önemli ismi, insanlığın gelişimini sürdürürken kaybettiği bazı değerlerin olup olmadığını sorgulamaya ve farklı kültürlerin düşünme ve evreni görme biçimlerini incelemeye başlarlar ve bu incelemelerle, çalışmamızın bir sonraki bölümünde de görüleceği gibi yine çoğulcu görme biçimlerine katkı sağlayacak birçok sonuca ulaşılır.

1.4.2. İlkel Olarak Adlandırılan Kültürlerin İncelenmesinin Sonuçları

Yirminci yüzyılda, ilkel olarak adlandırılan kültürlerin incelenmesi, Batı’nın görme biçiminin ne kadar tek tipçi olduğunu ve insanın duyularını kullanmayı unuttuğunu ortaya çıkarmıştır. Belirli bir tipte görmenin öğretilen bir şey olduğu gerçeği yirminci yüzyılda Marshall McLuhan’ın, Profesör John Wilson’un yerlilere okumayı film kullanarak öğretmeye çalışmasıyla ilgili deneyimlerini aktardığı bir bildiriden verdiği bilgilerde de açıkça görülmektedir. Bu kaynağa göre bir sağlık müfettişi yerlilere, evlerini, içlerinde biriken durgun sudan kurtarmaları için

¹⁴³ A.e., s. 24-25.

¹⁴⁴ Özlem, a.g.e., s. 13.

yapmaları gerekenleri gösteren bir film hazırlar. Bu filmde, ağır çekimde, insanlar yavaşça yürüyerek teneke kutular toplarlar ve bunu göstere göstere yaparlar. Ancak film yerli topluluğa gösterildikten sonra onlara ne gördükleri sorulduğunda bir tavuk gördükleri cevabı gelir. Ama filmi hazırlayan ekip filmde bir tavuk olduğunun bile farkında değildir. Bunun üzerine ekip filmde tavuğu bulmaya çalışır ve bir saniyeliliğine filmin bir karesinin köşesinde bir tavuğun görüldüğünü tespit ederler. Tavuğun ürkmüş olduğunu ve kanat çırparak kaçtığını görürler. Burada önemli olan nokta yerlilerin filmde gördükleri tavuğun, ekibin dikkatle incelemeden fark edemediği bir şey olmasıdır. Toplam beş dakika süren bu filmde tavuk beş saniye görünmektedir ama yerlilerin gördüğü en önemli şey odur. Bu deneyimle ilgili Wilson’a bir dizi soru yöneltilir ve yerlilere ne sorduğu sorulur ve o da filmde ne gördüklerini sorduğunu söyler. Wilson tüm yerlilerin bu soruya cevap olarak sadece bir tavuk gördüklerini söylediklerini belirtir. Ancak kendisine, yerlilerin filmde görülen adamdan söz edip etmedikleri sorulduğunda, onlara farklı sorular yöneltildiğinde bir adam da gördüklerini öğrendiğini ama yerlilerin filmde gördüklerinden tutarlı bir öykü çıkaramadıklarını çünkü onların bir resmin bütünü görmeye gibi bir alışkanlıkları olmadığını ve sadece filmdeki önemsiz olarak görülen şeylere odaklandıklarını fark ettiğini söyler. Bu önemli keşif üzerine Wilson ve ekibi bir göz uzmanından ve bir sanatçıdan, eğitilmiş (film izlemeye alışkın) bir izleyicinin bütün kareyi algılayabildiğini öğrenirler. Ama yerliler bunu yapmazlar çünkü buna alışkın değildirler. Onlar, kendilerine bir resim verildiğinde bir tarayıcı gibi onu hızlıca baştan sona incelemektedirler çünkü resme alışkın olmayan bir insan bir resimle karşılaştığında bunu yapar¹⁴⁵ ve bu yüzden bu son bulgular McLuhan için çok önemlidir çünkü ona göre:

Okuryazarlık, insanlara, bir imgenin biraz önüne odaklanma gücü verir, böylece imgenin ya da resmin bütünü bir bakışta görebiliriz. Okuryazar olmayan insanların, edinilmiş böyle bir alışkanlıkları yoktur ve nesnelere bizim gibi bakmazlar. Onlar nesneleri ve imgeleri, bizim basılı bir sayfayı parça parça taramamıza benzer bir tarzda tararlar. Dolayısıyla onların nesneden ayrılmış bir bakış açısı yoktur. Tamamen nesneyle birliktedirler. Empatik bir şekilde nesneye dâhil olurlar. Göz, perspektif içinde değil, deyim yerindeyse, dokunsal olarak

¹⁴⁵ McLuhan, **a.g.e.**, s. 54-56.

kullanılır. Görmenin dokunma ve işitmeden hemen hemen tamamen ayrılmasına dayanan Öklitçi uzaylara aşına değildir onlar.¹⁴⁶

Okuryazarlık alışkanlıklarının sözel olmayan biçimlerde bile ne kadar etkili olduğunu ifade etmek isteyen McLuhan, yine Wilson'dan bir örnekle devam eder. Wilson ve ekibi, filmin tamamen uzlaşım dayalı bir sembolizm ürünü olduğunu anlamışlardır. Wilson'ın iki adam hakkında anlatılan öykü örneği de yine itaat edilen bakış açısından farklı olan bakış açılarını anlamak için önemlidir. Buna göre Afrikalı bir izleyiciye iki adam hakkında bir öykü anlatıldığında ve biri öyküdeki rolünü tamamlayıp perdenin kenarından çıkıp gittiğinde Afrikalı izleyici için bu karakterin görevi bitmemektedir. İzleyici ona ne olduğunu öğrenmek ister. Bu yüzden de ekip bu karaktere ne olduğuyla ilgili birçok gereksiz detaydan oluşan bir öykü daha hazırlamak zorunda kalır. Karakteri perdenin kenarından çıkarmak yerine bir sokağın köşesinden dönerek çıkardıklarında Afrikalı seyirci bunu doğal karşılar. Afrikalı izleyici için her şey doğal akışı izlemek zorundadır. McLuhan, yine Wilson'dan Afrikalı film seyircilerinin etkenliğine ve farklı izleme tarzlarına dair bilgiler de verir. Bu bilgilere göre Afrikalı izleyici edilgen bir izleyici değildir. Filme etken bir şekilde katılmayı sever. Örneğin bir karakter şarkı söylüyorsa izleyici de ona katılıp şarkı söyler. Bu değişik izleyici kitlesine ayak uydurabilmeleri için eğitimcilik alanından alınmış bazı Afrikalılar film sunma ve yorum yapma işleri için özel olarak eğitilmektedirler.¹⁴⁷ Bu izleyici kitlesinin tarzı özellikle Avrupa insanı için ve günümüzde dünyanın büyük bir kısmı için de geçerli olan Batı temelli görme biçiminin ne kadar yerleşmiş olduğunu ve bu bakış açısına itaat etmeyenlerin görme biçimlerinin ne kadar farklı olduğuna dair gösterilebilecek önemli bir kanıttır.

Bu çaba da yine yirminci yüzyılda ilkel kabileler üzerine yapılan diğer araştırmalarla uyumludur. Claude Lévi-Strauss'a göre, Kant'ın yaptığı ayrımın aksine, sadece yazı kullanmadıkları için ilkel olarak görülen insanların düşünme biçimleri her zaman yanlış açıklanmıştır. İlkel olarak adlandırılan insan, sadece kendisini çevreleyen doğayı ve toplumları yani dünyayı anlamak için bir filozof ve bilim adamı gibi hareket eder ama bundan bir çıkar sağlamaya çalışmaz. Ayrıca her

¹⁴⁶ A.e., s. 56.

¹⁴⁷ A.e., s. 55-58.

şeyi bir bütünlük içinde anlamak ister. Ancak daha sonraki çağlarda doğaya hâkim olan yani çıkar amaçlı olan bilimde durum böyle değildir. Ayrıca Descartes'ın da dediği gibi bilimin amacı bir sorunu, onu parçalarına ayırarak çözmektir. Bu da yine ilkel insanın bütünlük anlayışıyla ters düşen bir düşüncedir. İlkel insanın yöntemi ona, doğaya hâkim olmasında değil, onu anlamaya çalışmasında yardımcı olur. Modern insan, ilkel insana göre duyularını daha az kullanmaktadır. İlkel insanın yaşadığı ortam ve içindeki bitkiler ve hayvanlar hakkındaki bilgisi modern insana göre çok daha doğrudur.¹⁴⁸

Örneğin Lévi-Strauss, Merleau-Ponty'ye ithaf ettiği **Yaban Düşünce** adlı metninde, ilkelerin yöntemlerini, onların ilkel olmadıklarını ve sadece farklı yöntemler kullandıklarını gösterir ve bir dirimbilimci olan R.B. Fox'un, Filipinler'de yaşayan cücezeni bir topluluk olan Negrito'lar hakkındaki bulgularından örnek vererek ilkelerin duyularına ne kadar önem verdiğini açıklar:

Negrito çevresiyle tam olarak bütünleşmiştir; daha da önemlisi, çevresindeki her şeyi durmamacasına inceler. Bir bitkinin hangi bitki olduğu konusunda kararsızlığa düşen bir Negrito'nun meyveyi tattığını, yaprakları kokladığını, sapını kırıp incelediğini, barındığı yeri gözden geçirdiğini sık sık görmüşümdür. Söz konusu bitkiyi tanıyıp tanımadığını ancak tüm bu verileri göz önüne aldıktan sonra bildirecektir.¹⁴⁹

Fox'un bulgularından örnekler vermeye devam eden Lévi-Strauss, Negrito erkeklerinin hafızalarının kuvvetini anlatır. Bu insanlar nerdeyse tüm balık, yılan, memeli ve böceklerin yanı sıra en az 75 kuşun ve 450 bitkinin isimlerini ezbere bilirler.¹⁵⁰ Lévi-Strauss bilime de karşı değildir; sadece insanlığın teknik ve bilimsel gelişim süreci boyunca bazı şeylerin kaybedildiğinin farkına varılmasını istemiştir:

[...] kaybettiğimiz bazı şeyler olduğunu düşünüyorum, ve belki de onları yeniden elde etmeye çalışmalıyız, çünkü yaşadığımız türden bir dünyada ve izlemek zorunda olduğumuz türden bir bilimsel düşünmeyle, bu şeyleri hiç kaybedilmemiş gibi aynen

¹⁴⁸ Claude Lévi-Strauss, **Mit ve Anlam**, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, İthaki Yayınları, 2018, s. 35-38.

¹⁴⁹ Claude Lévi-Strauss, **Yaban Düşünce**, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 29.

¹⁵⁰ A.e., s. 30.

bulabileceğimizden emin değilim; fakat onların varlığından ve öneminden haberdar olmaya gayret gösterebiliriz.¹⁵¹

Lévi-Strauss'a göre aslında modern bilim bu kaybedilen şeylerden pek de uzaklaşmış değildir. Hatta modern bilim, kaybedilen değerlere önceki çağlardan çok daha fazla yaklaşmıştır. Kaybedilen şeylerle bilim arasındaki ayrım, daha çok on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda gerçekleşmiştir. Lévi-Strauss, özellikle Descartes'ı, Bacon'ı ve Newton'u bu durumun sorumluları olarak gösterir çünkü onların döneminde insan, bilime duyduğu aşırı güvenle kendisini, ondan önce gelen herkesten daha üstün görmüştür.¹⁵² Buradan da, on sekizinci yüzyıl filozoflarının, Lévi-Strauss'u okuma şansına sahip olsalardı, farklı kültürlerle daha hoşgörülü davranabilecekleri sonucu çıkarılabilir.¹⁵³ Lévi-Strauss'a göre bu önemli isimlerin kendi yöntemleri, onlara göre en doğru yöntemdi çünkü:

[...] bilimin yalnızca gördüğümüz, kokladığımız, tattığımız ve algıladığımız dünyaya, yani duyular dünyasına sırt çevirerek var olabileceği düşünülüyordu; duyuların dünyası yanıltıcı bir dünyaydı, halbuki reel dünya sadece zihnin kavrayabileceği ve duyuların yalancı şahitliğine tamamen aykırı olan matematiksel niteliklerin dünyasıydı.¹⁵⁴

İşte bu yüzden ilkel insanın dünyası Batılı insana ters gelir çünkü Batılı insan, çok farklı bir anlayışa ve görme biçimine sahiptir ama asıl problem burada değildir. Asıl problem şudur: Batılı insan diğer görme biçimlerini dışlar yani onlara bir şans vermez ve kendi düzenli ve güvenli dünyasından dışarı çıkmak istemez ama ilkel düşünce ona birçok değer kazandırabilir:

İlkel insan, kendini hem kendi hem de başkası sanabiliyordu. Yani ilkel insanda özdeşlik ve çelişki fikri (ide) yoktu. Toplumsallaşma süreciyle birlikte insanda özdeşlik ve çelişki fikri yerleşmeye başlamış ve iki değerli mantık ve matematik bu süreç içinde ortaya çıkmış, daha sonraki bir aşamanın ürünleri olan bilimler de bu iki değerli mantığa ve matematiğe dayanmışlardır. Bizim tüm bilgi etkinliğimiz ve hatta

¹⁵¹ Lévi-Strauss, **Mit ve Anlam**, s. 25.

¹⁵² **A.e.**, s. 25-26.

¹⁵³ Ferry, **a.g.e.**, s. 181.

¹⁵⁴ Lévi-Strauss, **a.g.e.**, s. 26.

giderek tüm *kültür yaşamımız* böyle bir temele oturmuş ve bu temel bizim “kamusal evren”imizi oluşturmuştur.¹⁵⁵

Lévi-Strauss’a göre insanlığın sağladığı tüm gelişme farklılıklar sayesinde gerçekleşmiştir ve insan, diğer canlı türleriyle arasında fazla bir fark olmadığını ve onlardan çok da üstün olmadığını düşünmeye başlarsa bu, onun yararına olacaktır.¹⁵⁶ Bu düşünce de yine çoğulcu görme biçimlerini ve doğaya duyulması gereken saygıyı destekleyen bir düşüncedir. Tüm bu keşifler ile on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda insanlığın dünyayı ve evreni görme şekliyle ilgili sorgulamaları sonucu çok şey değişmiştir. Bu durum, görüldüğü gibi görme kuramlarını da etkilemiştir. Tabii ki tüm bu zihin-duyu birliği yanlısı keşifler ve bedenselliği yeniden göz önünde bulundurma çabaları, bu konularda belki de yirminci yüzyılın en önemli çıkarımlarına ulaşan Merleau-Ponty’den söz edilmesini zorunlu kılmaktadır ve çalışmamızın bir sonraki bölümünde Merleau-Ponty, Descartes’ın ayırdığı zihin ve bedeni birleştirecek ve gözün de bu dünyada olduğunu hatırlatacaktır.

1.4.3. Merleau-Ponty Felsefesinde Zihin-Beden Birliği ve Gözün Dünyaya Dönmesi

Merleau-Ponty’nin görme ve zihin-beden birliği hakkındaki düşünceleri, gözün dünyaya geri döndürülmesi ve gözlemcinin de aslında bu dünyada olduğunu ve buradan her şeyi gözlemlediğini fark etmesi açısından çok önemlidir. Bu yüzden Merleau-Ponty’nin yirminci yüzyılın kozmolojik ve sanatsal bakış açısının önceki yüzyıllara göre farklılıklarının neler olduğunu ve insanlığın nasıl tek tip görmenin hâkimiyetinden kurtulup gözlerini gerçek anlamda açmaya başladıklarını anlattığı düşünceleriyle başlamak uygun olacaktır. Merleau-Ponty’ye göre insana duyular aracılığıyla açılan algının dünyası, erişmesi kolay bir dünya gibi görünüyor olsa da bunu başarmak o kadar kolay değildir. Algının dünyasını açığa çıkarmanın ne kadar zahmet gerektirdiği ve modern sanatın insanlığa nasıl bu dünyayı tekrar hatırlattığı her zaman fark edilememiştir çünkü gündelik işlere odaklanılması nedeniyle modern sanatın bu yönü algılanamamaktadır. Bu yüzden insan, duyuların ona gösterdiği

¹⁵⁵ Özlem, **a.g.e.**, s. 103.

¹⁵⁶ Lévi-Strauss, **a.g.e.**, s. 39-43.

şeyleri zamanla unutmuştur çünkü onları göz ardı etmiştir. Dünyanın sözde gerçek gündeminde yeri olmayan bu önemsiz şeyleri unutarak bu günlere gelmiştir. Merleau-Ponty zamanla unutulmuş şeylerin unutulmalarına neden olan anlayışın yine Descartesçi felsefeden geldiğini söyler. O da Descartes'ın balmumu örneğini verir ve algının, bilimin henüz açıklayamadığı bir ilk adım olduğunu anlatır. Bugünün bilim insanlarının klasik döneminkilerden farklı olduğunu söyleyen Merleau-Ponty, bugünün fiziğinin, kesin nesnelliğin sadece bir hayal olduğunu kabul ettiğini belirtir. Bilim bunu, her gözlemin gözlemciye göre değiştiği ve mutlak bir gözlemcinin var olduğu düşüncelerinden vazgeçerek onaylamaktadır yani bu görme ve algılama biçimi, bilimin dogmacılığını ortadan kaldırmaktadır. Modern düşünce dürüstlük ilkesi nedeniyle insanlara kabul edilmesi zor gelmektedir çünkü modern düşüncede, insanların kendilerini rahatlatmak için tutundukları basit düşüncelere yer yoktur.¹⁵⁷

Merleau-Ponty'ye göre, bir nesne, biçiminden, renginden, fizyonomisinden ve etrafındaki nesnelerle ilişkisinden bağımsız olarak incelenemez. Uzam ise her şeye aynı mesafeden bakan, belirli bir bakış açısına sahip olmayan ve vücudu da olmayan yani sadece zihnin hâkimiyetine girecek bir şey değildir. Gözlemci de bilim insanı gibi yargılar, tespit eder ve bir sonuca varır. Artık homojen yerine heterojen bir uzam vardır çünkü sadece zihinden ibaret olan vücutsuz bir varlığın karşısında olan uzam düşüncesi yerini bedenle ve insanın durumuyla ilişkili olan bir uzam düşüncesine bırakır. Merleau-Ponty'ye göre insan, bir vücut ve bir ruh olarak iki ayrı parçadan oluşmaz; o, bu ayrı oldukları zannedilen ama aslında bir olan ruh ile vücudun kendisidir ve insan, dışında bulunan her varlıkla vücudu aracılığıyla etkileşime girer¹⁵⁸ “[...] çünkü o her zaman bizimledir ve biz bedenizdir. [...] çünkü ne de olsa kişi bedeniyle algılıyorsa, beden doğal bir bendir ve deyim yerindeyse, algının öznesidir.”¹⁵⁹ Bu düşünceleri nedeniyle Merleau-Ponty bilimi, insan-makine düşüncesi üzerinden de eleştirir çünkü ona göre bilim, artık şeyleri anlamaya çalışmakla ilgilenmez; onları kontrol etmeye çalışır ve bu yüzden her şeye bir

¹⁵⁷ Maurice Merleau-Ponty, **Algılanan Dünya**, Çev. Ömer Aygün, İstanbul, Metis Yayınları, 2017, s. 11-20.

¹⁵⁸ **A.e.**, s. 21-26.

¹⁵⁹ Maurice Merleau-Ponty, **Algının Fenomenolojisi**, Çev. Emine Sarıkartal, Eylem Hacımuratoğlu, İstanbul, İthaki Yayınları, 2017, s. 283-284.

laboratuvar deneyi gibi bakmanın yanlış olduğunu söyleyen Merleau-Ponty, işlemsel düşünceden de söz eder: Bu düşünce sibernetik ideolojide görülür ve insan-makine modeli üzerine kuruludur.¹⁶⁰ Bu tehlikeli sonuçlar doğurabilecek anlayış nedeniyle Merleau-Ponty, zihin ile beden bir bütün olduğunu vurgular, zihnin bedenselliğini ön plana çıkarır ve bedenin bir nesne olarak görüldüğü ve ona yönetici olarak bir zihin atandığı anlayışın şeyleri açıklamakta hiçbir zaman başarılı olamadığını belirtir çünkü algılayan organizma bir ruh-beden karışımıdır ve algılamak sadece insana bağlı değildir; o anda içinde bulunduğu durumun ve mekânın özellikleri de algıyı etkiler. Beden, zihne karşı ve önemsiz olan bir şey değildir yani Descartes'ın ruhu kaptan, bedeni de gemi olarak değerlendirdiği örnek doğru değildir çünkü ruh beden tamamlamada mevcuttur ve dışımızdaki dünyayı bedenimiz sayesinde anlarız yani her türlü duygu veya o an içinde bulunduğumuz ruh hali de bedenimizi yani bizim algımızı etkiler ve bu yüzden Merleau-Ponty'ye göre vücut sadece bir araç olarak görülemez.¹⁶¹ Merleau-Ponty'ye göre bilimin nesne düşüncesinin tepeden bakan bir görme biçimi olmasına karşın vücut görünen dünyadandır, ondan bağımsız değildir ve o da şeylerden biridir.¹⁶² Merleau-Ponty'ye göre insan ve onun düşünceleri özne, dünya da nesne değildir çünkü onunla olan iletişimimiz, ona sahip olduğumuz anlamına gelmez: “Dünya düşündüğüm değil yaşadığım şeydir; dünyaya açıktır ve hiç kuşkusuz onunla iletişim kurarım ama ona sahip değilimdir; o, tüketilemez olandır.”¹⁶³ Merleau-Ponty'nin bu sözlerinden de, Descartes'ın aksine, dünyanın sadece bizim düşüncelerimizde var olduğunu düşünmediği görülmektedir.

Descartes, beden ve cisim kelimelerini aynı anlamda kullanır.¹⁶⁴ Bu yüzden Merleau-Ponty, bir Descartesçının aynada kendisini görmediğini söyleyerek Descartesçı görmeyi eleştirir. Ona göre bir Descartesçı, kendisini sadece zihinden (düşünceden) oluşan bir varlık olarak gördüğü için aynada gördüğü vücudunun onun için hiçbir önemi yoktur:

¹⁶⁰ Maurice Merleau-Ponty, **Göz ve Tin**, Çev. Ahmet Soysal, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s. 27-29.

¹⁶¹ Maurice Merleau-Ponty, “Dünyamız Tamamlanmamış Bir Eser...”, Çev. Ömer Aygün, **Cogito**, Sayı: 88, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Sonbahar 2017, s. 21-22.

¹⁶² Merleau-Ponty, **Göz ve Tin**, s. 29-34.

¹⁶³ Merleau-Ponty, **Algının Fenomenolojisi**, s. 22.

¹⁶⁴ Descartes, **Duygular Ya Da Ruh Halleri**, s. 23.

Bir Descartesçı aynada kendini görmez: bir manken görür, bir "dış" görür; başkalarının da bunu aynı şekilde gördükleri konusunda bütün gerekçelere sahiptir, ama bu, ne kendisi için ne de onlar için bir ten değildir. Kendinin aynadaki "imgesi", şeylerin mekaniğinin bir etkisidir; eğer kendini onda tanıyorsa, onu "benzer" buluyorsa, bu ilişkiyi dokuyan düşüncesidir, aynasal imge kendinden hiçbir şey değildir.¹⁶⁵

Görme de düşünmeden önce gerçekleşmeye başlar yani içgüdüselidir ve her ne kadar Merleau-Ponty, en önemli metni olan **Algının Fenomenolojisi**'nde bakış üzerinde daha çok durarak görmeyi ön plana çıkarsa da bu, görmeyi tek önemli olan duyu olarak gördüğü anlamına gelmez çünkü dünyanın algılanması ve kavranması tüm duyuların aynı anda çalışmasıyla gerçekleşir.¹⁶⁶ Bu yüzden Merleau-Ponty görmenin, Descartesçı görmede merkez konumunda olan zihinden etkilenmediğini belirtir ve Descartes'ın aksine görmenin, doğal olarak tamamen düşünce olmadan gerçekleşmeyeceğini kabul etse de, bedene bağlı olarak gerçekleştiğini de hatırlatır. Görmede de bu zihin-beden birliğine verdiği önemden dolayı insanın bir ruh ve vücut bütünlüğünden oluştuğunu belirten Merleau-Ponty, dünyanın, insanın karşısında değil, etrafında olduğunu söyleyerek bakış açısıyla ilgili göz ardı edilen önemli bir gerçeğe de dikkat çekmiş olur.¹⁶⁷ Bu tespit, vücudun ve gözün bu dünyada olduğunun yeniden hatırlatılması ve insanın görme biçiminin, önceki bölümlerde sözü edilen **camera obscura** tarzında bir görme biçimi olmadığını göstermesi açısından önemlidir: "Vücut, görülür dünyanın ortasından gören bir görünürdür. [...] Eğer algı, sadece 'Düşünüyorum' olsaydı, bize vücut ile Doğanın iç içeliğini veremezdi."¹⁶⁸ Bu yüzden Merleau-Ponty'ye göre insanı dünyadan koparan anlayışın neden olduğu iç dünya-dış dünya düalizmi de yanlıştır ve böyle bir düalizm gerçek değildir çünkü insan da bu dünyanın bir parçasıdır ve sadece dünyada bulunmaktadır yani iç dünya diye bir şey yoktur; sadece dünya vardır ve insan, bilimin dogmacı anlayışından kurtulabilirse bunu fark edebilir:

¹⁶⁵ Merleau-Ponty, **Göz ve Tin**, s. 46-47.

¹⁶⁶ Murat M. Türkmen, "Merleau-Ponty Felsefesinde Dokunmanın Çoğulluğu", **Cogito**, Sayı: 88, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Sonbahar 2017, s. 147.

¹⁶⁷ Merleau-Ponty, **Göz ve Tin**, s. 55-59.

¹⁶⁸ Zafer Esenyel, **a.g.e.**, s. 125-127.

Hakikat sadece “iç insan”da “ikamet” etmez veya daha ziyade, iç insan diye bir şey yoktur; insan dünyadadır, kendini ancak dünyada bilir. Sıradan anlayışın [*sens commun*] veya bilimin dogmatizminden yeniden kendime döndüğümde, bir iç hakikat yuvası değil, dünyaya adanmış bir özne bulurum.¹⁶⁹

Bu yüzden Merleau-Ponty, Descartes’ın aksine, gördüğümüz dünyanın bir illüzyon olmadığını söyler ve etrafımızdaki bu dünyanın gerçek olup olmadığını sorgulamaktansa duyulara güvenilmesi ve gözün önündeki gerçeğin kabul edilmesi gerektiğini düşünür:

[...] hakikaten bir dünya algılıyor muyuz diye sormamız değil, aksine, işte bu algıladığımız dünyadır dememiz gerekir. Daha genel olarak, sahip olduğumuz apaçıklıklar gerçekten hakikatler midir yoksa zihnimizin bir kusuru yüzünden bizim için apaçık olan şey, herhangi bir kendinde hakikate göre yanılsama mı olacaktır diye sormamalıyız: Çünkü yanılsamadan söz ediyorsak, yanılsamaları tanımışız demektir, bunu da ancak, aynı anda kendini hakikat olarak kanıtlamış olan belli bir algı dolayısıyla yapabilmışızdır; öyle ki, şüphe ya da yanılma korkusu, aynı zamanda yanılığıyı açığa çıkarma gücümüzü de onaylamaktadır ve böylelikle bizi hakikatten asla koparamayacaktır. Hakikatin içinde bulunuyoruz ve apaçıklık da “hakikatin deneyimi”dir.¹⁷⁰

Merleau-Ponty’ye göre bir şeyin, duyular yoluyla öğrendiğimiz özelliklerini bu duyuların birbirlerinden bağımsız olarak bize sunduğu veriler olarak kabul edersek o şeyin bütünlüğünü hiçbir zaman anlayamayız çünkü duyular sayesinde gördüğümüz bu özellikler birbirlerinden ayrılamazlar; onlar bir bütündür. Merleau-Ponty bu bütünlüğü bal örneği ile açıklar çünkü balı elimize aldığımız zaman onu kontrol edemeyiz; onu tuttuktan kısa bir süre sonra parmaklarımızın arasından sıyrılır; ona biçim vermeye çalıştığımız anda dağılır. Ayrıca bal, elimize bulaşarak özne-nesne ilişkisini de tersine çevirir. Bu yüzden insan ile şeyler arasında, Descartes’ın balmumu örneğindeki gibi bir ilişki yoktur. İnsan-şeyler ilişkisi daha belirsizdir çünkü onların arasında, ayrıştırılarak incelenemeyecek kadar sıkı bir ilişki vardır. Bal elimize bulaşınca sadece bir nesne olmaktan çıkar ve gözlemleyen özneyi de kendine katar ve özne ona hâkim olamaz. Bal, bu dünyanın vücuda yönelik bir tepkisidir. Balın sahip olduğu farklı nitelikler sadece birbiri ardına sıralanmış veriler

¹⁶⁹ Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, s. 14.

¹⁷⁰ A.e., s. 21-22.

değillerdir; hepsi bir bütündür ve aynıdırlar çünkü onlar balın varoluş biçiminin birer dışavurumudurlar yani balın nitelikleri, onun tamamlayıcısıdırlar.¹⁷¹

Merleau-Ponty vücutsal olan pratik bilginin öneminden de söz eder. Örneğin kulağın elle tutulması için bu eylemin düşünülmesine gerek yoktur. Bu, tıpkı araba kullanma yetisinin aslında vücutsal bir bilgiye dayanması gibidir ve bunu kanıtlayan en güzel örnek, çok iyi bir şoförün yeni bir sürücü adayını eğitmekte zorlanmasıdır çünkü bilgi aktarımında problem yaşar. Descartes felsefesindeki özne-insan, anlam verebileceği ve düşünebileceği bir dünyada yaşıyor olmasını da bedene borçludur. Bu yüzden de insanın bir kap içindeki bir beyinden ibaret olduğu düşüncesi yanlıştır.¹⁷² Descartes'ın makine-insan düşüncesi ve zihin-beden düalizmi Merleau-Ponty'nin vücudu anlama şeklinin tam tersidir çünkü Descartes felsefesinde beden, düşünme yetisine sahip değildir ve bu anlayışı benimseyen nesnel bilim de vücudu parçalardan oluşan bir yapı olarak görür. Merleau-Ponty'nin düşüncesi ise bunun tam tersidir: Örneğin bir çocuk, gülümsemenin iyi bir anlamı olduğunu, kendi gülümsemesini görmemesine rağmen anlayabilir ve bunu, Descartes'ın önem vermediği duyguları ve hisleriyle başarır. Örneğin bir sinek tarafından ısırılan bir insan da ısırılan yeri aramaz; elini hemen o noktaya götürür ve kaşır yani Merleau-Ponty'ye göre dünya sadece düşünce üzerine kurulamaz.¹⁷³ Bu yüzden de Descartes haksızdır çünkü dünyanın insan tarafından düşünceyle yaratıldığını iddia edip de bu yaratılışın detaylarını açıklayamamak mantıklı değildir çünkü sadece idealar dünyasının değil şeylerin dünyasının da nasıl yaratıldığına bir açıklama getirilmelidir: “Düşünce yoluyla dünyanın somut zenginliğine denk olup olgusallığı eritemiyorsam, Ben kurucu bir düşünce değilimdir ve benim Düşünüyorum’um da Varım demek değildir.”¹⁷⁴

Merleau-Ponty'nin insan merkezci düşüncenin sorgulanmasına da önemli katkıları vardır çünkü ona göre dünya biz ona bakmadan önce de vardır ve insan, her türlü açıklamanın öncesinde var olan evreni kendi kuramlarıyla açıklamaya

¹⁷¹ Merleau-Ponty, **Algılanan Dünya**, s. 27-33.

¹⁷² Zafer Esenyel, **a.g.e.**, s. 107-108.

¹⁷³ **A.e.**, s. 110-113.

¹⁷⁴ Merleau-Ponty, **Algının Fenomenolojisi**, s. 502-503.

çalışırken kendisini, evrenin kurucusu olacak kadar güçlü görmeye başlar ama aslında gerçeklik hiç kimse tarafından kurulamaz; sadece bir betimlemesi yapılabilir:

Dünya, hakkında yapabileceğim her türlü analizden önce oradadır. Bu bakımdan, önce duyumları, daha sonra da nesnenin perspektifli görünümünü birbirine yeniden bağlayan bir dizi sentezden dünyayı türetmek yapay olacaktır çünkü bu saydıklarımızdan her biri analizin ürünleridir ve ondan önce ortaya çıkamazlar.¹⁷⁵

Merleau-Ponty'ye göre her alanda klasikten moderne geçildiğinde algılanan dünyanın daha belirgin hale geldiği görülmektedir. İnsanlık, yüzyıllardır duyulara duyulan güvensizlik nedeniyle göz ardı edilen bir dünyayı görmeye başlamaktadır çünkü klasik düşüncenin yaptığına aksine modern düşünce, hayvanları, çocukları, ilkeleri ve delileri göz ardı etmez. Ancak Descartes hayvanı bir makine olarak görür ve çocukların durumu da aynıdır. Eskiden hiç kimse onları anlamak için soru sormamıştır ve sadece onlarla sağlıklı ve normal olan “ideal insan” arasındaki farkları bulmak için araştırmalar yapılmıştır. Klasik düşüncede yaratılan bu ideal insan, bugün sorgulanan bir dogmatizme bağlıdır ve Descartes'ta da görüldüğü gibi doğanın tek hâkimi olmak ister. Ancak ideal insanın dünyasında da tutarsızlıklar vardır çünkü tamamen tutarlı bir dünya hiç kimse için geçerli değildir. “Normal” olarak nitelendirilen bu ideal insan da kendisini tutarsızlıklardan ayıramaz. Bu yüzden ideal insanın düşüncesinin diğer insanların düşüncesinden daha değerli olduğu anlayışı modern düşüncede yoktur.¹⁷⁶ İşte bu nedenle Merleau-Ponty, perspektifin kültürel engeller nedeniyle hiçbir zaman evrenselliğe ulaşamayacağını söylemiştir çünkü perspektifin evrensel olamamasının ve kendini, sadece tek bir kültüre dayanabilen tek tipçiliğe hapsedmesinin nedeni, algının sağladığı özgürlüğü reddetmesidir.¹⁷⁷ Merleau-Ponty bu düşüncelerini bebek örneği ile destekler çünkü henüz birkaç aylık olan bir bebek, karşısındakinin duygularını anlayabilir ama yetişkin bir insan, zamanla içinde büyüdüğü kültürden elde ettiği verilerle görmeye başlar.¹⁷⁸ Görme kuramları üzerine araştırmalar yapanlar da bu durumu vurgulamışlardır yani onlar da yaşanılanlardan ve öğrenilenlerden etkilenen görme

¹⁷⁵ A.e., s. 13.

¹⁷⁶ Merleau-Ponty, *Algılanan Dünya*, s. 35-40.

¹⁷⁷ Belting, *a.g.e.*, s. 27.

¹⁷⁸ Merleau-Ponty, *Algılanan Dünya*, s. 53.

hakkında Merleau-Ponty ile hemfikirdirler. Örneğin Jonathan Crary'ye göre gözlemci, önceden belirlenmiş bir görme biçimine sahiptir ve bu görme biçimi, belirli geleneklerden oluşmaktadır.¹⁷⁹ Rudolf Arnheim'a göre de kişinin geçmişte öğrendiği şeyler görmeyi etkiler yani bir şeye bakarken, geçmişten gelen bilgilere göre algımız etkilenebilir.¹⁸⁰ Bunu Merleau-Ponty'nin şu sözleriyle de özetleyebiliriz:

Her bedenli özne, içine ne yazılacağı bilinmeyen açık bir sicil defteri gibidir – ya da yeni bir dil gibidir: o dilde nasıl eserler üretileceğini kimse bilmez ama bir kez ortaya çıktıktan sonra o dil kastedilenden az ya da fazla şey söylemekten, bir tarihe sahip olmaktan ya da bir anlam taşımaktan kendini alamaz.¹⁸¹

Merleau-Ponty çoğulculuğa da büyük önem verir ve bunu modern dönem eserleriyle ilgili yorumları üzerinden anlatır. Modern dönemin eserlerinde çoğulculuk hâkimdir çünkü modern sanatta ve bilgide, klasik düşünceye egemen olan dogmatizm yoktur. Modern dünyanın görüşü yarım kalmış ve ikirciklidir ve henüz kendisini bile tam olarak tanıyamayan modern insanın ifade ettiği dünyada bir sonuca ulaşamayan bir yapıt gibidir.¹⁸² Merleau-Ponty'nin kurmaya çalıştığı yeni ontolojide, farklılıklardan bir birlik elde etmek temel amaçtır ve bu yüzden bir varlığın içinde hem olumluluk hem de olumsuzluk bulunmalıdır yani varlık, ikisine de izin vermelidir.¹⁸³ Merleau-Ponty felsefeyi, sürekli olarak kesinlik arayışında olmak ama belirsizliklere de açık olmak olarak tanımlar ve ona göre varlığın temeli de muğlaklığa dayanmaktadır; düşüncelerin ve deneyimlerin de her zaman birden fazla anlamı vardır.¹⁸⁴ Bu yüzden onun için fenomenoloji çok önemlidir çünkü fenomenoloji, şeylerin kendisine döner ve sadece onları betimlemeye çalışır; açıklamaya çalışmaz. Bu betimlemeyi de önceden verilen bilgileri ret ederek yapar yani bilimin sağladığı bilginin öncesine döner¹⁸⁵: “Fenomenolojinin en önemli

¹⁷⁹ Crary, **a.g.e.**, s. 18.

¹⁸⁰ Rudolf Arnheim, **Görsel Düşünme**, Çev. Rahmi Ögdül, İstanbul, Metis Yayınları, 2015, s. 98.

¹⁸¹ Merleau-Ponty, “Dünyamız Tamamlanmamış Bir Eser...”, s. 23.

¹⁸² Merleau-Ponty, **Algılanan Dünya**, s. 70-72.

¹⁸³ Emre Şan, “Algıya Göre Düşünmek”, **Cogito**, Sayı: 88, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Sonbahar 2017, s. 82.

¹⁸⁴ Saygın, **a.g.e.**, s. 93-98.

¹⁸⁵ Merleau-Ponty, **Algının Fenomenolojisi**, s. 11-12.

kazanımı hiç kuşkusuz, kendi dünya ya da akılsallık [rationalité] mefhumu içinde, aşırı öznelcilikle aşırı nesnelciliği bir araya getirmesidir.”¹⁸⁶ Bu nedenle Merleau-Ponty iki önemli bilgi edinme biçimi olan ampirizmin ve rasyonalizmin, algıyla ilgili önyargılarını eleştirir çünkü ona göre sadece Descartesçi rasyonalizm gerçekliği açıklamaya yetmez çünkü hiçbir şey tek tipçi bir düşünce biçimiyle açıklanamaz.¹⁸⁷ İşte Merleau-Ponty’nin karşı çıktığı şey tam da budur: Sadece bir düşünce biçimiyle dünyanın gerçekliğinin kesin olarak belirlendiği ve artık keşfedilecek bir şey kalmadığı düşüncesi yanlıştır çünkü bu, birçok şeyin gözden kaçmasına neden olur ve fenomenoloji tam da bu açıdan önemlidir ve gerçek felsefe ise dünyayı farklı bir bakış açısından görebilmeyi sağlamalıdır:

Asıl felsefe, dünyayı görmeyi yeniden öğrenmektir [...] Fenomenolojinin tamamlanmamışlığı ve hep başlangıca dönmesi bir başarısızlık belirtisi değildir; fenomenoloji, dünyanın ve aklın gizemini ifşa etme görevini üstlendiğinden, bunlar kaçınılmazdır. Fenomenoloji bir öğreti ya da bir sistem olmadan önce bir hareket olarak gün yüzüne çıktıysa, bu ne rastlantı ne de aldatmacadır. [...] Bu bakımdan modern düşüncenin çabasıyla birleşir.¹⁸⁸

Bu özellikleri sayesinde fenomenoloji, tek tip görmeyi ciddi şekilde sorgulayan postmodernizme de önemli katkı yapmıştır çünkü postmodernizm fenomenolojiden, “[...] kişisel bilgiyi yeniden ele alma, geçmişten günümüze gelen derslerden kuşku duyma ve sözmerkezci dünya görüşlerini yadsıma tutumunu da miras almıştır.”¹⁸⁹

Görüldüğü gibi, düşüncelerinde Aristoteles felsefesinin de izleri bulunan Merleau-Ponty’nin zihin-beden birliğinin hatırlanması ve gözün koparıldığı dünyaya geri dönmesi açısından yirminci yüzyıla önemli katkıları olmuştur: “Merleau-Ponty düşünceyi, düşündüğü dünyadan koparan Kartezyen geleneğin ayırdığı özne ve dünyayı yeniden bir araya getirme konusunda ciddi bir başarı yakalamış ve var olmanın bedensel anlamını ortaya koymuştur.”¹⁹⁰ Merleau-Ponty’nin bu düşünceleri, yirminci yüzyıl biliminin değişen görme biçimiyle de uyumludur ve çalışmamızın bir

¹⁸⁶ A.e., s. 26.

¹⁸⁷ Şan, a.g.e., s. 65-73.

¹⁸⁸ Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, s. 27-28.

¹⁸⁹ Bozkurt, a.g.e., s. 83.

¹⁹⁰ Zafer Esenyel, a.g.e., s. 128.

sonraki bölümünde de görüleceği gibi bilimin evreni görme biçiminin değişmesi, tek tip görmenin hâkimiyetinin yıkılmasında ve çoğulcu görme biçimlerinin güçlenmesinde önemli bir rol oynamıştır.

1.4.4. Bilimde Yaşanan Değişimler

Çalışmamızın önceki bölümlerinde de görüldüğü gibi birçok bilim dalında, on dokuzuncu ve özellikle yirminci yüzyılda yapılan keşifler, çoğulcu görme biçimlerinin ne kadar gerekli olduklarına dair önemli kanıtlar sunmuştur ve belki de bilimsel açıdan insanlığın evreni görme biçimini değiştirebilecek olan fizik ve matematik alanlarında da bu yönde önemli keşifler mevcuttur ve bunlar da insanlığın görme biçiminin geçirdiği dönüşüme önemli bir katkıda bulunmuşlardır. Örneğin Albert Einstein'ın görelilik kuramı nedeniyle, evrene ve zamana ilişkin görüşler tamamen değişmiştir. Sürekli değişen ve her türlü psikolojik, etik ve metafizik kavramların da sürekli olarak sorgulanmasına neden olan bilim nedeniyle insanlık artık sürekli bir bilinmezliğin içindedir.¹⁹¹ Bilimsel kuramların bir oyun olarak görülmeye başlanması da önemli bir gelişmedir:

[...] bir kuramın evrenin veya onun sınırlı bir parçasının sadece bir modeli olduğunu ve modeldeki nicelikleri yaptığımız gözlemlerle ilişkilendiren bir dizi yasadan ibaret olduğunu kabul edeceğim. Kuram sadece bizim kafamızda var olur ve başka bir gerçekliğe (her ne demekse) sahip değildir.¹⁹²

Bu yüzden 1890 ve 1916 yılları arasında temelleri atılan kuantum, atom ve görelilik kuramları da postmodern dünya görüşünü oluştururlar yani bu gelişmeler onunla bağlantılıdır çünkü postmodernizm de kesinlik anlayışını ve nesnel aklın hâkimiyetini sorgular. Her türlü küresel dünya görüşünü sorgulayan postmodernizm, evrensel ahlak düşüncesini de kabul etmez ve Aydınlanma görüşüne de karşı çıkar. Bu yüzden tek ve sabit bir aklı değil farklı akılların var olabileceği düşüncesini savunur ve bilginin göreliliğini ifade eder. Postmodernizm, disiplinlerarasılığı

¹⁹¹ Bozkurt, a.g.e., s. 59-60.

¹⁹² Stephen Hawking, **Zamanın Kısa Tarihi**, Çev. Barış Gönülşen, İstanbul, Alfa Yayınları, 2018, s. 22.

da destekler çünkü onun için önemli olan çoğulculuktur.¹⁹³ Kuantum mekaniğinin özelliği de tek ve kesin bir sonuç vermemesidir; o sadece birden fazla farklı sonuç çıkarır ve onların gerçekleşme ihtimaliyle ilgili bilgi verir ve bu nedenle kuantum mekaniği bilime, tahmin edilemezlik ve şans özelliklerini kazandırır.¹⁹⁴

Newton tarzı bilimin tek sonucu, insanlık ile doğa arasında bir kopmaya neden olmasıdır ve doğayı, insanı dışlayan mekanik bir sistem olarak göstermesidir.¹⁹⁵ Stephen Hawking de insanlığı, böyle bir bilim anlayışının tehlikeleri hakkında tıpkı Adorno gibi uyarır:

Geçmişte bizim zekâ dediğimiz şeyin ve bilimsel keşiflerin yaşamda kalma avantajı sağladığının doğru olmadığını hiçbirimiz söyleyemeyiz. Durumun bugün için de geçerli olup olmadığıysa pek net değil: Bilimsel keşiflerimizin hepimizi birden yok etmesi olası hale geldi, yok etmese bile tam birleşik bir kuramın hayatta kalma şansımıza fazla bir etkisi olmayabilir.¹⁹⁶

Hawking kuramların işleyişleri konusunda ise Popper'a katıldığını belirtir çünkü bir fizik kuramı sadece bir hipotezdir ve geçicidir. Kuramların kesin olarak kanıtlanmaları mümkün değildir ve kaç başarılı deney yapılırsa yapılsın bir sonraki deneyde aksi bir sonuç elde edilmeyeceğinin bir garantisi yoktur. Bu yüzden bir kuramın sağlamlığı, yanlışlama yöntemiyle ve sürekli olarak sınava tabi tutulmasıyla belli olur.¹⁹⁷

Ilya Prigogine ve Isabelle Stengers'e göre insanın dışarıdan bakan bir gözlemci gibi doğayı yorumlaması yanlıştır çünkü o da evrenin bir parçasıdır.¹⁹⁸ Onlara göre doğa, insan nasıl uygun gördüyse o şekilde açıklanamaz yani insan tarafından onun için belirlenen herhangi bir kalıba girmek zorunda değildir ve Prigogine ve Stengers, **Kaostan Düzene** adlı metinde, Newton fiziği yüzünden

¹⁹³ Bozkurt, **a.g.e.**, s. 79-85.

¹⁹⁴ Hawking, **a.g.e.**, s. 78.

¹⁹⁵ Kerstin Pilz, **Mapping Complexity: Literature and Science in the Works of Italo Calvino**, Leicester, Troubador Publishing Ltd., 2005, pp. xv-xvi.

¹⁹⁶ Hawking, **a.g.e.**, s. 26.

¹⁹⁷ **A.e.**, s. 22.

¹⁹⁸ Franco Gallippi, "Italo Calvino and the Two Cultures", **Rivista di Studi Italiani**, No: 2, Toronto, Dicembre 2015, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=2040>, 07 Temmuz 2018, pp. 177-178.

oluşan sabit evren anlayışından, kuantum mekaniği sayesinde ne kadar hareketli ve kesinlikten uzak bir anlayışa geçildiğinden söz ederler ve onlara göre ne zaman bilim, doğanın tüm kanunlarını kesin olarak çözdüğünü söyleyip bunu determinist bir anlayış altında toplasa, adeta taşa dönüşmüştür.¹⁹⁹ Kısacası Newton'un kuramlarının gerçek sorunu, determinist bir nedenselliğe dayanmasıdır çünkü hareketli şeylerin durumlarının yer ve hız açısından kesin olarak hesaplanabileceğini söylerler ama kuantum teorisi bunun mümkün olmadığını çünkü elektronların hareketlerinin nedensiz bir şekilde yer değiştirdiklerini kanıtlamıştır; elektronların hızı, onların yerini belirlemek için gönderilen ışın nedeniyle değişmektedir ve hızın doğru tespit edildiği ölçüde yer belirsizleşmektedir ve Werner Heisenberg bunu belirsizlik ilkesi olarak tanımlar.²⁰⁰ Özellikle Newton'ın belirlediği kanunlardan yararlanan determinizmde, evrenin herhangi bir yerinde ve herhangi bir zamanda gerçekleşen bir olayın, bilimin koyduğu kanunlar kullanılarak tespit edilebileceğine inanılır.²⁰¹ Ama bu mümkün değildir çünkü bilim insanlarının, fizik kanunlarının varlığından söz etmeleri, doğanın da bu kanunlara uygun olduğunu söylemektir ve bu yüzden bu kanunların gelecekte de her zaman aynı ve tek tipçi bir şekilde geçerliliklerini sürdürecekleri düşünülmektedir ve bu düşüncenin yanlışlığı, deney ve gözlem yerine sadece akıldan yola çıkılarak üretilmiş olmasıdır ve aslında bu kanunların her zaman geçerli olacakları düşüncesi yani bir süreklilik ve sabitlik düşüncesi hiç de akla yatkın değildir²⁰² çünkü "[...] belirsizlik ilkesi dünyanın temel ve kaçınılmaz bir özelliğidir. [...] Evrenin bugünkü durumunu tam olarak ölçmekten bile uzaksak, gelecekteki olayları doğru olarak tahmin etmemiz kesinlikle mümkün olmaz!"²⁰³ Burada vurgulanması gereken en önemli hata, insanlığın süreklilik ve sabitlik isteğidir çünkü Hawking'e göre yirminci yüzyıla kadar hiç kimse evrenin genişleme veya büzüşme ihtimalini göz önünde bulundurmamıştır ve evrenin başlangıcından beri aynı durumda olduğu veya uzak geçmişte şu andaki haliyle birdenbire yaratılmış olduğu düşünceleri kabul görmemiştir. Hatta evrenin sabit olamayacağı Newton

¹⁹⁹ Franco Gallippi, "Calvino and the "Nature" of Style: An Interaction Between Literature and Science", *Rivista di Studi Italiani*, No: 2, Toronto, Dicembre 2003, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=123>, 25 Kasım 2017, pp. 143-148.

²⁰⁰ Özlem, *a.g.e.*, s. 97-98.

²⁰¹ Hawking, *a.g.e.*, s. 75.

²⁰² Özlem, *a.g.e.*, s. 91-92.

²⁰³ Hawking, *a.g.e.*, s. 77.

tarafından kanıtlanmasına rağmen birçok kişi bu durumu kabullenmek yerine onun kuramını düzeltmeye çalışmıştır. Bu da yine gözün önünde duran bariz bir gerçeği tek tipçilik yüzünden inkâr etme anlamına gelir ve bu durum yirminci yüzyıla kadar devam etmiştir. Evrenin bu sürekli değişim halinde olan yapısı 1929 yılında Edwin Hubble tarafından da kanıtlanmıştır. Hubble gözlemlerinde, galaksilerin birbirlerinden uzaklaştıklarını belirlemiştir yani ona göre evren, sürekli bir genişleme içindedir. Hatta bu bulgular, milyarlarca yıl önce bütün gök cisimlerinin tek bir noktada yani tamamen aynı konumda yer aldıklarını göstermiştir.²⁰⁴ Bu keşiflerin görmezden gelinmesi veya düzeltilme çabası, önceki yüzyılların evreni görme biçimleriyle ve onların yirminci yüzyılda da devam eden bazı etkileriyle ilgili birçok şeyi açıklamaktadır ve Hawking'e göre bu düşüncelerin nedeni "[...] kısmen insanların ezeli ve ebedi doğrulara inanma eğiliminde olması, kısmen de kendileri yaşlanıp ölecek olsalar bile evrenin sonsuz ve değişmez kalacağı düşüncesinde buldukları rahatlatma hissi olabilir."²⁰⁵

Yirminci yüzyılda bilim insanları, özellikle fizik alanında karşılaştıkları zorlukları aşmak için felsefeden yararlanmaya başlayınca, bilim insanı-filozofa dönüşmüşlerdir çünkü bilim insanları bugüne kadar kullandıkları birçok kuralı, kuantum fiziğinin sonuçları nedeniyle yeniden değerlendirmeye başlamışlardır ve matematikçiler de tıpkı bilim insanları gibi yirminci yüzyılda kendi alanlarında ortaya çıkan yeniliklerden dolayı matematiğin kesin olarak görülen kurallarını yeniden değerlendirmeye başlamışlardır.²⁰⁶ Kuantum fiziğinin sağladığı sonuçlar sayesinde bilim insanları, Descartes felsefesinde de görülen idealar-şeyler denkliği anlayışından vazgeçmişlerdir ve bu sonuçlar, Kant'ın açıkladığı ve zihinde önceden bulunduğunu iddia ettiği bilgilerin olmadığını da kanıtlamıştır çünkü artık tek ve kesin bir mantık veya matematik yoktur; mantıklar ve matematikler vardır.²⁰⁷ Ancak en büyük problem, çoğulcu anlayışla yapılan evren tasvirlerinin insan tarafından otomatik olarak yeniden iki değerli (doğrunun veya yanlışın mantığı) eski mantık sistemine dönüştürülerek bir anlam kazandırılması çabasıdır:

²⁰⁴ A.e., s. 17-21.

²⁰⁵ A.e., s. 17.

²⁰⁶ Özlem, a.g.e., s. 87-88.

²⁰⁷ A.e., s. 88.

[...] iki değerli mantık, bizim “kamusal evren”imize ait bir a priori durumundadır. İki değerli mantık bugün bizim evrene bakış tarzımızı şekillendirdiği gibi, özellikle toplumsal yaşamın sürdürülmesinde en önemli “uzlaşım” ögesi olma niteliğini korumaktadır. Başka bir deyişle, bizim “kamusal evren”imiz iki değerli mantığa bağlıdır. Fakat bir yandan modern fiziğin, öbür yandan modern mantığın sonuçları, bizim “kamusal evren”imizin hiç de tek ve değişmez olmadığını ortaya koymuştur.²⁰⁸

İnsan merkezci düşüncenin sorgulanmaya başlanması da yirminci yüzyıldaki önemli kazanımlardan biridir. Hawking’e göre medeniyetlerin başlangıcından beri insanlar, yaşanan olayların arasında hiçbir bağlantının bulunmadığını ve bunların herhangi bir mantıklı açıklamasının olmadığını kabullenmek istememişlerdir çünkü bunu kabullenmekten rahatsız olmuşlardır. İnsanlık sürekli olarak, her zaman var olduğunu düşündüğü bir mutlak düzeni keşfetmek için çaba göstermiştir ve bu çaba günümüzde de devam etmektedir. İnsanlığın bu çabası bilimsel araştırmaların da en büyük nedenidir²⁰⁹:

Bizler Ptolemaios ve ondan önce gelenlerin dünya merkezli kozmolojilerinden başlayıp Kopernik ve Galileo’nun güneş merkezli kozmolojilerinden geçerek, dünyanın gözlemleyebildiğimiz evrenin içerisindeki yaklaşık bir trilyon galaksiden sadece biri olan sıradan bir sarmal galaksinin dış kesimlerindeki ortalama bir yıldızın çevresinde dönen orta boy bir gezegen olduğu bugünkü modern resme ulaştık. Buna rağmen güçlü antropik ilke tüm bu devasa yapının sadece bizim hatırım için var olduğu iddiasını öne sürüyor. Buna inanmak çok zordur.²¹⁰

Massimo Piattelli Palmarini’ye göre düzen, algısal dünyaya dayatılmıştır ama doğal olarak onun gerektirdiği veya ondan kaynaklanan bir şey değildir.²¹¹ Prigogine ve Stengers’e göre de evrenin tek bir model ile kesin olarak tanımlanabileceği düşüncesinden vazgeçilince, özellikle kuantum mekaniğinin oluşmasında büyük pay sahibi olduğu, sonsuz sayıda ihtimale açık bir evren anlayışı ortaya çıkmıştır.²¹² Evrenin başlangıcına da rastlantısallık faktörü hâkim olduğu için bu, onun ilk zamanlarında kaosun yani düzensizliğin hüküm sürdüğünü gösterir ve bunun en önemli kanıtı, evrendeki düzensiz oluşumların sayısının düzenli olanlardan çok daha

²⁰⁸ A.e., s. 102.

²⁰⁹ Hawking, a.g.e., s. 26-27.

²¹⁰ A.e., s. 160.

²¹¹ Pilz, a.g.e., p. 148.

²¹² Gallippi, “Italo Calvino and the Two Cultures”, p. 175.

fazla olmasıdır.²¹³ Bütün bu gelişmelerin sonucunda da insanlığın son bin yılda inandığı evren modeli yarım yüzyıldan daha az bir zamanda değişmiştir.²¹⁴ Sadece tarihsel açıdan bakıldığında bile insanlığın her dönemde farklı bir evren anlayışı olduğu görülmektedir. Yirminci yüzyılda birçok bilim dalında yaşanan önemli gelişmeler, birden fazla evren anlayışının yerleşme ihtimalinin yüksek olduğunu göstermektedir ve ikiden fazla değer içeren mantık ve dört boyutlu uzay gibi düşüncelerin topluma sirayet etmeleri halinde insanlığın eski evren anlayışının değişmemesi için hiçbir sebep yoktur²¹⁵ çünkü: “Bilgi (ve bilimsel bilgi) bizim kamusal evrenlerimize göre şekillenen bir şeydir ve bu nedenle de insanlığın geçirdiği çeşitli evrelere bağlı tarihsel bir olaydır.”²¹⁶

Görüldüğü gibi görmenin tarihçesi insanlığın tarihçesidir ve insanlık, önemli bir değişimden geçmektedir ve bambaşka ve daha olumlu bir evreni algılama biçimine doğru ilerlemektedir. Yüzyıllarca süren zihin-beden düalizmi ve duyuları dışlayan anlayış nedeniyle ortaya çıkan tek tip görmenin dogmacılığından yeni kurtulmaya başlayan insanlık, yavaş da olsa çoğulcu bir görme biçimine geçiş yapmaktadır. Artık, birçok farklı disiplinden önemli isimlerin katkılarıyla, farklı görüşler göz ardı edilmemektedir, farklı görme biçimlerinin bir arada ve uyum içinde var olmaları tercih edilmektedir ve insanın, gereken önemi kazanmaya başlayan duyular aracılığıyla iletişime geçtiği etrafındaki dünya nihayet ciddiye alınmaya başlandığı için göz de dünyaya yavaş yavaş geri dönmeye başlamıştır. Çalışmamızın ikinci bölümünde ise tıpkı bu bölümde açıklanan ve yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren sürekli bir değişim içinde olan insanlıkla aynı özelliği gösteren yani sürekli olarak değişim içinde olan ve sabitlikten her zaman kaçınan bir yazar olan Italo Calvino’nun görme biçimlerine olan yaklaşımı incelenecektir.

²¹³ Hawking, **a.g.e.**, s. 156-157.

²¹⁴ **A.e.**, s. 73.

²¹⁵ Özlem, **a.g.e.**, 103.

²¹⁶ **A.e.**

İKİNCİ BÖLÜM

ITALO CALVINO'NUN GÖRME BİÇİMLERİNE YAKLAŞIMI

Tarım mühendisi bir babanın ve botanikçi bir annenin çocuğu olan Italo Calvino 1923 Küba doğumludur ama ailesinin iş için ayrıldığı İtalya'ya geri dönmesiyle iki yaşından itibaren San Remo şehrinde yaşamaya başladığı için kendini her zaman San Remo'lu olarak tanımlamıştır. Calvino, görmenin her alanda etkili olduğunu düşünen bir yazardır çünkü çalışmamızın birinci bölümünde de açıklanan, görmenin insanlığın tüm alanlardaki bakış açısının bir bütünü olduğu düşüncesine yazar da katılmaktadır. Çalışmamızın birinci bölümünde insanlığın tam da bir değişimin eşiğindeyken yani yirminci yüzyılın ortasından itibaren gerçek anlamda çoğulcu görme biçimlerini dikkate almaya başladıkları gösterilmiştir. Calvino da her zaman hareketli ve dönüşüm içinde olan bir yazar olmuştur. Bu yüzden her metninde farklı bir edebî tarza yönelmesi tesadüf değildir. Hiçbir zaman sabit bir bakış açısına saplanıp kalmayan ve her şeye şüpheyle yaklaşan yazar, evreni herhangi bir ideoloji aracılığıyla görmekten de her zaman kaçınmıştır. Calvino'nun bu tutumu çoğulcu görme biçimleriyle uyumludur. Bu yüzden Calvino, insanlığın tek tip görmekten her alanda kaçınması gerektiğini düşünmüştür ve tüm edebî kariyeri boyunca ona karşı çıkmıştır. Her ne kadar altmışlı yıllardan itibaren edebî kariyerinde önemli değişimler yaşanmış olsa da o her zaman tek tip görmeyi sorgulamıştır. Yazarın en önemli özellikleri, tek tip görmenin dogmatizmine karşı çıkması, diğer duyulara metinlerinde yer vermesi, hayvanların ve bitkilerin dünyasını farklılıkları göstermek amacıyla metinlerinde kullanması ve edebiyatı, bilime aşırı güvenen ve doğaya zarar veren insanlık ile doğa arasındaki bir uzlaşma aracı olarak kullanmaya çalışmasıdır. Ayrıca Calvino metinlerinde, kesinlik, hafiflik ve çokluk gibi birçok farklı değere bir arada yer vererek dengenin önemine de dikkat çeker çünkü farklı değerlerin bir arada çalıştığı anlaşılabilirse insanlığın evrenle daha iyi bir uyum yakalayabileceğini düşünmektedir. Çalışmamızın ikinci bölümünde Calvino'nun bu özellikleri detaylı olarak incelenecektir ve yazarı, çalışmamızın inceleme konusu olan **Palomar** adlı metnine taşıyan çoğulcu görme biçimi açıklanacaktır.

2.1. Tek Tip Görmeye Olan İtiraz

Calvino'nun en önemli özelliklerinden biri kariyerinin başından beri her türlü tek tipçi anlayışa ve aşırıcılığa karşı çıkmasıdır. Özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısının edebiyat anlayışıyla uyumlu olan bu özellik yazarın birçok kuramsal ve kurmaca metninde görülmektedir. Çalışmamızın birinci bölümünde de görüldüğü gibi insanlık, ancak yirminci yüzyılda gerçek bir dönüşüm geçirmeye ve çoğulcu görme biçimlerine doğru ilerlemeye yavaş da olsa başlamıştır. Calvino'nun da her kurmaca metninde farklı bir tarz ve bakış açısı kullanması onun sürekli bir dönüşüm içinde olmasını sağlar ve bu, yazar için önemli bir avantajdır. Belirli bir görme biçimine aşırı bağlılık sonucunda oluşan akımlara hiçbir zaman iyi gözle bakmayan Calvino, her şeyi sürekli olarak şüpheli bir yaklaşımla sorgulayarak ve her zaman farklı görme biçimleriyle ilgilenerken kendi tarzını oluşturmuş bir yazardır ve çalışmamızın bu bölümünde yazarın bu özellikleri incelenecektir.

2.1.1. Çoğulcu Bir Edebiyat Anlayışı

Çalışmamızın birinci bölümünde de görüldüğü gibi Ortaçağ'ın görme biçimi din merkezci yani tek tipçi olduğu için sınırlı, dengeli ve uyumludur ve bu tek tipçi görme biçiminde şüpheyeye yer yoktur. Dünyanın evrenin merkezi olarak kabul edildiği bu anlayışta Tanrı ve kilise egemendir yani bu dönemin bakış açısı Hristiyanlığın görüşünün hâkimiyeti altındadır. Edebiyatta da durum bundan farklı değildir. Bu yüzden Dante Alighieri'nin **Divina commedia** (İlahi Komedya) adlı eseri, Ortaçağ'ın görme biçiminin tipik bir örneği olması açısından çok önemlidir çünkü bu eserin ilk bölümünü oluşturan **Inferno**'nun (Cehennem) dokuz kattan oluşan yapısı çok düzenlidir ve simetri, uyum ve düzen, hem bu eserin hem de Ortaçağ'ın en önemli özellikleridir ve tıpkı Ortaçağ'da olduğu gibi Rönesans'ta da tek tip görme egemendir ve bu dönemde, temeli dine dayanan gerçeklik anlayışının yerine insan akli ve bilim geçer.¹ Umberto Eco'nun edebiyat ile ilgili yaptığı şu tespiti de çalışmamızın birinci bölümünde düşüncelerine yer verilen, Ortaçağ'ın ve

¹ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, s. 19-21.

yirminci yüzyılın bakış açıları arasındaki farkları gösteren görme kuramcılarını desteklemiş olur:

Ortaçağ sanatçısının kapalı ve tek anlamlı yapıtı, evrenin önceden belirlenmiş hiyerarşisini yansıtıyordu. Eğitici bir ileti, (çok sıkı ölçü ve kafiye kurallarıyla da) tek merkezli ve gerekli bir yapılandırma olarak yapıt, bir tündengelim sistemini, bir gereksinim mantığını ve gerçekliğin başlangıç ilkeleriyle belirlenmiş bilimsel başlangıç ilkelerinden yola çıkarak hiçbir adımda sürprizlere yer vermeden, tek bir doğruya yönelecek biçimde gerçeği açıklayan indirgemeci bir bilinci yansıtır.²

Görüldüğü gibi görme kuramları çağın bakış açısı tarafından belirlenmiştir ve bu kuramları daha iyi anlamak için tarihsel ve bilimsel gelişmelere ve sanatçıların yapıtlarına bakmak yeterli olacaktır. Ortaçağ'da görmenin, dönemin insanının dünyaya ve evrene bakışına göre nasıl belirlendiği çalışmamızın birinci bölümünde gösterilmiştir. Bu durum sonraki çağlarda da değişmemiştir ve gerçeklik, içinde bulunulan dönemin kozmolojik görüşüne göre değişiklik göstermiştir. Bu yüzden sanat yapıtları da içinde yaratıldıkları dönemin koşullarına bağlı olarak şekil alırlar yani sanatçılar da yapıtlarını yaratırken içinde bulundukları dönemin hayata, doğaya, evrene ve insana karşı olan tutumlarından etkilenirler.³ Bu durum, Alain Robbe-Grillet'nin şu sözleriyle de açıklanabilir:

Bütün yazarlar gerçekçi olduklarını düşünürler [...] Gerçekçilik kesinlikle tanımlanmış bir kuram değildir [...] Klasikler gerçekçiliğin klasik, romantikler romantik, gerçeküstücüler gerçeküstü olduğunu düşünürler [...] Bu bakımdan, edebiyat devrimlerinin neden hep gerçekçilik adına yapıldığını anlamak kolaydır.⁴

Yirminci yüzyılda önemi giderek artan çoğulculuk düşüncesi de tek tip görmenin hâkimiyetinin edebiyatta da zayıflaması açısından önemlidir. Bu çoğulcu düşünceden yana olan Aldous Huxley'e göre edebiyatçı, çeşitlilikten ve çok katmanlılıktan anlayan insandır ve o, her zaman eksikliklerin farkındadır:

² Umberto Eco, **Açık Yapıt**, Çev. Tolga Esmer, İstanbul, Can Yayınları, 2016, s. 83.

³ Ecevit, **a.g.e.**, s. 17.

⁴ **A.e.**, s. 18.

Edebiyat insanı, [...] olayların belirsizliğini anlar, dünyanın çeşitliliğini ve çok katmanlılığını benimser, kökten gelen eksiklikleri bilir, onun kendi düzeyi içindeki işlenmemiş, kavramlaşmamış varlığına inanır ve sonra da yüzünde belirsiz, çok anlamlı ve gizemli görünüm taşıyarak çağrıya uyar, bunu benimsedikten sonra, oldukça iyi düzenlenmiş ve anlam yüklü sanat yapıtlarındaki kişisel varlıkların belli bir biçime sığmayan eşsizliğin dökümünü yapmanın paradoksuyla kendini anlatır.⁵

Eco ise çalışmamızın birinci bölümünde düşüncelerine yer verilen Pavel Florenski gibi perspektifi eleştirir ve perspektifin, izleyicinin dikkatini tek bir noktaya çektiğini söyler ve bu nokta, doğru olan tek noktadır. Eco, bu anlayışın açıklıkla değil kapalılıkla örtüştüğünü söyler ve bu durum da çoğulculuğun aleyhinedir. Ortaçağ edebiyatı okuru, yazarın denetiminin dışına çıkarmaz ve metinlerle ilgili yapılabilecek yorumlar önceden bellidir yani okur, önceden verilen dogmanın dışına çıkmamak şartıyla yorum yapabilir ve bu yüzden Eco'ya göre açık yapıtlar ilk olarak on dokuzuncu yüzyılın ortalarında ortaya çıkmışlardır.⁶ Eco'nun bu tespiti, çalışmamızın birinci bölümünde yer verilen ve görmenin kurallarının on dokuzuncu yüzyıl ortalarına doğru değiştiğini ifade eden düşüncelerle de uyumludur.

Calvino da her zaman görme biçimleriyle ve insanlığın evrene olan bakış açısıyla ilgilenmiştir. Bu yüzden yazarın bütün metinleri görme problemi ile ilgilidir ve Calvino her zaman görsel bir yazar olmuştur, kendi bakış açısını anlatmaya çalışmıştır ve yazarın tüm kuramsal ve kurmaca metinlerinde önemli olan nokta, onun şeyleri izleme biçimidir çünkü yazarın da dediği gibi⁷ “beyin gözde başlar”.⁸ Calvino'nun bakış açılarıyla ve insanlığın evreni görme biçimiyle ilgili düşünceleri, resim sanatına olan ilgisiyle ve bu sanat dalı ile ilgili yorumlarıyla açıklanabilir. Resim, diğer sanat dallarına göre Calvino'yu daha çok etkilemiştir. Bu yüzden yazar, 1955 yılında Carlo Levi'ye ait olan taşbaskı sergisiyle ilgili, **Il Contemporaneo**'da yayımlanan **Gli amanti** (Âşıklar) adlı kısa metninden, 1985-86 yıllarında ressam Shusaku Arakawa'nın eseri ile ilgili son yazılarına kadar resim sanatını takip etmeyi, resamlardan alıntı yapmayı veya geçmişin ve günümüzün eserleriyle ilgili eleştiri

⁵ Aldous Huxley, **Edebiyat ve Bilim**, Çev. Ünsal Özünlü, Ankara, Epos Yayınları, 2016, s. 11-12.

⁶ Eco, **a.g.e.**, s. 68-72.

⁷ Marco Belpoliti, **L'occhio di Calvino**, Torino, Einaudi, 2006, p. 32.

⁸ Italo Calvino, **Kum Koleksiyonu**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s. 122.

yazıları yazmayı hiçbir zaman bırakmamıştır.⁹ Yazar, **La penna in prima persona (Per i disegni di Saul Steinberg)** [Söz Kalemde (Saul Steinberg'in Çizimleri Üzerine)] adlı metninde (1977), kendisiyle aynı dönemde yaşamış bir Portekizli sanatçı olan Francisco de Holanda'nın **Dialoghi Romani** (Roma Diyalogları) adlı metninden söz eder. Bu metinde konuşan Michelangelo'ya göre sadece bir sanat ve bilim türü vardır, o da resmetmektir yani diğer tüm sanat dalları bundan türemiştir ve her insan dünyayı kendine göre resmeder¹⁰: “Elbette, aslında, bu yaşamda yapılan her şey iyice gözden geçirilirse, fark edeceksiniz ki, herkes bu dünyayı resmetmektedir [...]”¹¹. Burada da görüldüğü gibi, Calvino'ya göre de her şey insanlığın görme biçimine bağlıdır ve bu biçim, çalışmamızın birinci bölümünde de açıklandığı gibi tüm sanat ve bilim dallarını etkiler ve herkes içinde bulunduğu çağın görme biçimine göre kendi gerçekliğini çizer. Franco Ricci, Calvino'nun metinlerini Paul Klee'nin tablolarına benzetir çünkü iki sanatçının da eserleri, Eco'nun da yukarıda dediği gibi açık eserlerdir yani her türlü bakış açısından gelen yorumlara açıktırlar.¹² Calvino'ya göre de artık klasik metinlerdeki belirli bir düzen anlayışı ortadan kalkar ve farklı fikirlerin bir arada yer aldığı çağdaş metinler ortaya çıkar çünkü artık roman, insana belirli kurallar dayatmak yerine çeşitli ihtimalleri göstermeye başlar:

Roman, dünyanın nasıl bir yer olduğu konusunda bizi bilgilendirme iddiasında bulunamaz artık; ama bizim dünyaya katılışımıza biçim veren tarzı, bin, yüz bin yeni tarzı keşfetmeli, aşama aşama yeni varoluşsal durumları dile getirmelidir – bunu yapabilir de.¹³

Calvino'nun, **Lezioni Americane**'nin (Amerika Dersleri) (1985) **Molteplicità** (Çokluk) adlı bölümünde edebiyat ile ilgili yaptığı şu tespit, hem onun tarzını göstermesi açısından hem de çokluğun neden yazarın temel hedeflerinden biri haline geldiğine açıklık getirmesi açısından önemlidir:

⁹ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 131.

¹⁰ **A.e.**, p. 169.

¹¹ Italo Calvino, **Yeni Bir Sayfa**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008, s. 342.

¹² Franco Ricci, “Calvino and Paul Klee”, **Rivista di Studi Italiani**, No: 2, Toronto, Dicembre 2003, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=124>, 07 Aralık 2017, p. 151.

¹³ Calvino, **Yeni Bir Sayfa**, s. 91.

20. yüzyılın büyük romanlarında biçim kazanan fikir, *açık* bir ansiklopedi fikridir. Hiç kuşkusuz, *açık* sıfatı, etimolojik olarak dünyaya ilişkin bilgiyi bir daire içine kapayarak kapsama iddiasından doğan *ansiklopedi* sözcüğüyle çelişir. Bugün artık gizilgüç halinde olmayan, varsayımsal olmayan, çoğul olmayan bir bütünlüğü düşünmek mümkün değildir. Çokbiçimli bir dilsel zenginlik ile sistematik ve bütünlüklü bir düşüncenin örtüştüğü *İlahi Komedy*a gibi, insanlığın bilgi birikimini bir düzen ve dengeli bir tutarlılık içinde dile getiren yapıtları yeğleyen Ortaçağ edebiyatından farklı olarak; en çok beğendiğimiz modern kitaplar, çoğul yorum yöntemlerinin, düşünce tarzlarının, anlatım biçimlerinin bir araya gelmesi ve birbirleriyle çatışmasından doğar.¹⁴

Görüldüğü gibi Calvino çokluktan yana olan bir edebiyat anlayışını desteklemektedir. Yazar, desteklediği bu çokluk özelliğinin metnin yazarının benliğinden ve içtenliğinden uzaklaşmasına neden olacağı düşüncesine de katılmamaktadır:

"Aksine," diye karşılık vereceğim, "kimiz biz, deneyimlerin, bilgilerin, okumaların, imgelerin bir bileşimi değilsek, neyiz her birimiz?" Her yaşam, her şeyin, akla gelebilecek her şekilde yeniden karıştırılıp, yeniden düzenlendiği bir ansiklopedi, bir kitaplık, bir nesneler envanteri, bir üsluplar dizisidir.¹⁵

Bu da ilk bölümde Merleau-Ponty'nin, insanların açık bir sicil defteri gibi oldukları yorumuyla da uyuşmaktadır. Bu noktadan sonra ise yazarın görevi dünyayı kendi bakış açısına indirmek değil dünyanın bakış açısından bakabilmektir ve şu sözlerle görme problemi ile çokluk arasındaki bağlantı da kurulmuş olur¹⁶:

Keşke benliğin dışında tasarlanmış bir yapıt, bireysel benin sınırlı bakış açısı dışına çıkmamızı sağlayacak bir yapıt mümkün olsaydı; yalnızca bizimkine benzeyen başka benlere girmek için değil, sözsüz olanları konuşturmak için de: oluğun üzerine konan kuşu, ilkbahardaki ağacı ve sonbahardaki ağacı, taşı, çimentoyu, plastiği...¹⁷

Calvino, çağdaş edebiyatın nihayet kesinliğin baskısından kurtulduğunu ve gerçek işlevinin her zaman insanlığın görme biçimini ve düzeni sorgulamak olduğunu ifade ettiği **Cibernetica e fantasma** (Sibernetik ve Hayaletler) adlı metninde (1967) de edebiyatta görme biçimleriyle ve kendi tarzı ile ilgili önemli ipuçları vermiştir:

¹⁴ Italo Calvino, **Amerika Dersleri**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s. 125.

¹⁵ **A.e.**, s. 131.

¹⁶ Belpoliti, **a.g.e.**, pp. 41-42.

¹⁷ Calvino, **Amerika Dersleri**, s. 132.

Modern edebiyatın gücü, toplumsal ya da bireysel bilinç dışında söylenmemiş kalan her şeye kendini ifade etme olanağı verme bilincinde yatar: Bu modern edebiyatın sürekli olarak ortaya attığı meydan okumadır. [...] Yazılı edebiyat en başından beri kutsallaştırma görevinin, varolan düzenin onaylanması görevinin yüküyle doğar; binlerce yıllık bir süreç içinde, çok yavaş olarak kurtulduğu bir yüküdür bu ve edebiyat o yükten kurtularak, şairlerle yazarlara uğradıkları baskıları dile getirme, onları bilinç düzeyine çıkarma olanağı sağlayan özel bir olgu haline gelir. [...] edebiyatın gerçek değeri, dünyanın ve bizim dünyayı görme tarzımızın eleştirisine girdiği anlarda ortaya çıkar.¹⁸

Bu düşünceye bir örnek olarak gösterilebilecek olan **Il castello dei destini incrociati** (Kesişen Yazgılar Şatosu) adlı metin (1973), birbiriyle bağlantılı bölümlerden oluştuğu için okur, okumaya istediği bölümden başlayabilir ve böylece bu metin geleneksel okuma tarzının sınırlarını aşar yani okura çok yönlü bir okuma sunarak onu çizgisel düşünmeden kurtarır ve bu da sözlü hikâye anlatımının tarzıyla uyumludur.¹⁹ Metnin, tarot kartlarının oluşturduğu dikdörtgen yapısı ise zıt düşünme biçimlerinin bir araya gelmesini sağlar ve bir yandan düzenli bir çizgisel yapı oluştururken diğer yandan da farklı hikâyelerin şans eseri birbirleriyle kesiştiği karmaşık bir öyküler ağı kurar.²⁰ Calvino metnin bu çoğulcu özelliğini **Lezioni Americane**'nin (Amerika Dersleri) **Molteplicità** (Çokluk) adlı bölümünde açıklar:

[...] –anlatılabilecek olanın potansiyel çoğulluğunu örnekleme– [...] *Kesişen Yazgılar Şatosu*'nun da temelini oluşturur: Bir Tarot destesindeki kartlar gibi, olası birçok anlamı içeren simgesel öğelerden hareket ederek, bir tür anlatıları çoğaltma makinesi olmak amacını taşır bu kitap. Mizacım beni "kısa yazmaya" yöneltiyor ve bu yapılar, yaratıcılık ve anlatımdaki yoğunluğu sonsuz olasılıklar duygusuyla birleştirmemi sağlıyor.²¹

Calvino, Antik Yunan mitolojisinden bir kahraman olan Perseus'a büyük önem verir. Perseus, Medusa'yı yenebilmek için doğrudan ona değil, kendi bronz kalkanından (Athena'nın kalkanı) yansıyan görüntüye bakar ve onu öldürmeyi başarır. Calvino için Perseus'un nasıl kazandığı çok önemlidir çünkü Perseus'un avantajı, hiçbir şeye doğrudan bakmamasıdır ama o, içinde yaşadığı bu canavarlarla

¹⁸ Calvino, **Yeni Bir Sayfa**, s. 209-212.

¹⁹ Kerstin Pilz, **Mapping Complexity: Literature and Science in the Works of Italo Calvino**, Leicester, Troubador Publishing Ltd., 2005, p. 128.

²⁰ **A.e.**, p. 106

²¹ Calvino, **Amerika Dersleri**, s. 129.

dolu dünyayı da inkâr etmez. Hatta öldürdüğü Medusa'nın başını yanında taşıyarak bu gerçeği benimser.²² Calvino da Perseus'un bu stratejisini benimsemiştir:

İnsani yaşam alanının ağırlığa mahkûm edildiğini hissettiğim anlarda, Perseus gibi bir başka mekâna uçmak zorunda olduğumu düşünürüm. Düş ya da usdışının alanına kaçışlardan söz etmiyorum. Kastettiğim şu: Yaklaşımımı değiştirmek, dünyaya başka bir açıdan, başka bir mantıkla, başka bilme ve doğrulama yöntemleriyle bakmak zorunluluğunu duyarım.²³

İşte bu yüzden Perseus'un kullandığı Athena'nın kalkanı ile ilgili bu örnek, Calvino için çok önemlidir çünkü dünyayı farklı bir bakış açısıyla, farklı bir mantıkla ve başka bilme yöntemleriyle izlemek, Calvino'nun gelecek binyıl için yaptığı önerilerden biridir. Her zaman (tüm bilim dallarında) yeni yollar keşfetmek ve bulunan yeni tarzlar ve formlar ile dünyaya olan bakışı ve onu tarif etme biçimini değiştirmek önemlidir.²⁴ Bu önemli öneri, Calvino'nun **Lezioni Americane** (Amerika Dersleri) adlı metninin **Molteplicità** (Çokluk) adlı bölümündeki şu sözleriyle de açıklanabilir:

Edebiyat, ancak kendine ölçsüz, hatta her tür gerçekleştirme olanağının ötesinde hedefler koyarsa yaşayabilir. Ancak şairlerle yazarlar başka hiç kimsenin hayal etme cesaretini gösteremeyeceği girişimler tasararlarsa, bir işlevi olmaya devam edecektir edebiyatın. Bilim genel açıklamalara, belli bir alana özgü ve uzmanlaşmış olmayan çözümlere güvenmemeye başladığından beri, edebiyatın önündeki en büyük fırsat, çeşitli bilgi dallarını ve çeşitli "kodlar"ı, çoğulcu, çok yönlü bir dünya kavrayışı içinde dokumasını bilmektir.²⁵

Bu yüzden Calvino, Perseus'un Medusa'yı yenebilmek için ona doğrudan bakmamasını ve Athena'nın kalkanından bir ayna gibi faydalanmasını örnek verir. Calvino bu örnekle, neredeyse edebî tarzını tamamen özetleyen bir dolaylı bakış teorisi geliştirmiştir.²⁶ Görüldüğü gibi Calvino'nun edebiyata yaklaşımı çoğulcu, sorgulayan ve farklı görme biçimlerine yer veren bir yaklaşımdır. Tabii ki böyle bir yaklaşımdan yana olan bir yazarın, çalışmamızın bir sonraki bölümünde de

²² A.e., s. 18-19.

²³ A.e., s. 21.

²⁴ Belpoliti, a.g.e., p. 292.

²⁵ Calvino, **Amerika Dersleri**, s. 122.

²⁶ Belpoliti, a.g.e., pp. 290-291.

görülebileceği gibi hayatın her alanındaki her türlü dogmatizme ve aşırılığa karşı çıkması da gayet normaldir.

2.1.2. Dogmatizm Karşıtlığı

Calvino edebî kariyeri boyunca hiçbir zaman sabit kalmamıştır yani o da Perseus gibi taşlaşmaktan her zaman kurtulmuştur ve bu tarzı oluşturmada ve sürekli olarak yeni bakış açılarını denemesinde yaşamının ilk yıllarından beri özelliği olan dogmatizm karşıtlığının önemli bir rolü vardır. Calvino'nun metinlerinde, çağdaş düşünce ve onun altında yatan siyasi yapıların sabitlemiş fikirlere takılıp kaldığı ve acilen bugünün kültürünün dayanak noktalarını oluşturan birçok sorgulanmamış gerçeğin, yeni yaklaşımlarla ve dürüstçe yeniden değerlendirilmesinin yapılmasının gerektiği düşüncesi vardır.²⁷ Çocukluğundan beri din eğitiminden muaf tutulması, Calvino'nun ilk metinlerinden beri süre gelen bu genel kuralları sorgulama ve her zaman muhalif olma gereksiniminin nedenlerinden biridir.²⁸ Ayrıca Calvino'nun bu özelliği, kariyerinin başından beri problem olarak gördüğü tek tip görmeye karşı çıkmasının da nedenlerinden biridir. Zaten komünizm yılları ile ilgili yaptığı yorumunda da hiçbir zaman bir ideolojiden taraf olmadığını, sadece o zamanda en iyi tercihin bu ideoloji olduğunu düşündüğü için komünizmi seçtiğini belirtir:

Komünizmi seçmem öyle ideolojik nedenlerden ileri gelmiyordu. Sıfır noktasından yola çıkmak gereğini duyuyordum ve bu nedenle kendimi anarşist olarak tanımlamıştım [...] Ama o an için asıl önemli olanın eylem olduğunu duyuyorduk; ve komünistler en etken ve örgütlü güçtü.²⁹

1956 yılında Macar ayaklanmasının aşırı şiddet uygulanarak bastırılması, Calvino'nun ilk olarak İtalyan Komünist Partisi ile bir düşünce ayrımına düşmesine neden olmuştur ve sonra 1957 yılının Ağustos ayında bu ayrım, yazarın istifası ile doruk noktasına ulaşmıştır:

²⁷ Dani Cavallaro, **The Mind of Italo Calvino**, North Carolina, McFarland & Company, 2010, p. 7.

²⁸ Martin McLaughlin, **Italo Calvino**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998, p. xii.

²⁹ Italo Calvino, **Paris'te Münzevi**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005, s. 16.

57 yılında üyeliğimi, uyuşmazlığımı ifade ederek yeniledim; uyuşmazlık halim sonraki aylarda hiçbir şekilde hafiflemedi, öyle ki her türlü Parti etkinliğinden ve Parti basınıyla işbirliğinde bulunmaktan sakındım çünkü herhangi bir siyasi harekette bulunsam kaçınılmaz olarak yaşadığım uyuşmazlığı yansıtacaktı, yani önceden şikâyetle bulunduklarınıza benzer bir disiplin hatası yapmış olacaktım. [...] İtalyan Komünist Partisi'nin izlediği yol, yenilikçi önerileri susturarak tutuculuğa yönelmek, dogmatikler yerine, sözümona "revizyoncu" dediğiniz kesimle mücadele etmek oldu ve bu (özellikle de daha çok ümit bağladığımız daha genç yaştaki yöneticilerimizin bu yolu izlemesi), bana tarihin sunduğu büyük bir fırsatın reddi gibi geldi.³⁰

Bu açıklamada da görüldüğü gibi Calvino'nun gerçek amacı, çalışmamızın birinci bölümünde de gösterilen ve tek tip görmenin en önemli sebeplerinden biri olan dogmatizme karşı çıkmaktır.

Calvino, kariyerinin ilk yıllarında bir görevi olduğuna inanan bir entelektüelken, kariyerinin son yıllarında şüpheci bir düşünür haline gelmiştir.³¹ Bu yüzden Martin McLaughlin, Calvino'yu ikiye bölünen yazar olarak tanımlar çünkü Calvino'nun kariyerinin ilk yirmi yılında gerçekçi gelenekten beslendiğini daha sonra ise deneysel ve postmodern çalışmalara yöneldiğini ifade eder ama yazarın edebî kariyerinin tamamında ortak olan tek nokta, tek tipçi görüşü reddetmesidir.³² Bu durumun kanıtı yazarın hem yukarıda bir bölümü verilmiş olan 1957 yılındaki istifa mektubunda hem de 1973'te yayımlanan **L'estremismo** (Aşırılıkçılık) adlı yazısındaki görüşlerinin benzerliğinde de görülmektedir:

Mizacım (sanırım, "her tür aşırılıkçılığa yabancı" dedikleri türden bir mizacım var); gençlik yıllarımdan başlayarak İtalyan Komünist Partisi'nde biçimlenen siyasal kimliğim (parti, aşırılıkçılığı bir sapma olarak görüyordu) ve son yıllarda aşırılıkçı ruh hallerinin denetimsizce dışavurulduğu sayısız durumda kenara çekilip sessiz kalmış olmam. [...] ben mizacım gereği aşırılıkçı olmadığım için, aşırılıkçı fikirlere, tutumlara ya da saptamalara karşı güvensizlik duyma eğilimindeyim.³³

Yazar, **Definizioni di territori: il comico** (Alan Tanımlamaları: Komedi) adlı metninde (1967) de tek tip görmenin, kısıtlayıcı ve tek anlam yanlısı olan özelliğine

³⁰ Italo Calvino, **Seçme Mektuplar**, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 132-133.

³¹ Francesca Serra, **Calvino**, Salerno, Salerno Editrice, 2006, p. 236.

³² McLaughlin, **a.g.e.**, p. 161.

³³ Calvino, **Yeni Bir Sayfa**, s. 297-299.

karşı olduğunu ifade eder³⁴ ve dünyanın, görüldüğünden çok daha karmaşık olduğunu söyler:

Benim komik, ironik, grotesk ya da absürd dönüştürmede aradığım şey, her tür temsil ve her tür yargının sınırlılık ve tekanlamlılığından çıkış yoludur. Bir şey en az iki tarzda söylenebilir: Bu tarzlardan birinde, bir şeyi söyleyen kişi, yalnızca ve yalnızca o şeyi kasteder; ötekinde ise, gene o şeyi söylemek, ama aynı zamanda dünyanın çok daha karmaşık, engin ve çelişkili olduğunu anımsatmak isteriz.³⁵

Hatta yazar, dünyanın ne kadar çok katmanlı ve karmaşık olduğunu ifade edebilmek için enginar metaforundan da yararlanır: “Dünya gerçekliği çoğul, dikenli, üst üste binmiş sık katmanlar halinde belirir gözümüze. Tıpkı bir enginar gibi.”³⁶ Bu yüzden Calvino’nun Raymond Queneau aracılığıyla üyeleriyle tanıştığı ve 1972 yılında kendisinin de katıldığı Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle) adlı edebiyat grubunun³⁷ tüm edebî çalışmalarının kısıtlamadan kurtulmak üzerine olması tesadüf değildir. Bu kısıtlama durumu, Cesare Pavese’nin bir başka tanımlamasıyla daha iyi anlaşılabilir. Pavese kısıtlamayı, izlenmesi zorunlu olan bir yol olarak tanımlamıştır³⁸ ve Calvino da zorunlu olarak bir yolun izlenmesi düşüncesine karşıdır.

Calvino, gerçekliği bir ideoloji aracılığıyla da anlamaya çalışmaz. Marco Belpoliti bunu, dünyayı demir parmaklıkların ardından görmek olarak tanımlar ve düzyazı aracılığıyla süreksizliği yakalayıp onu belirli verilere dönüştüren bir ağdan söz eder; ona göre gerçeklik olarak tanımlanan bu ağa zihin de denilebilir.³⁹ Ancak gerçeklik böyle değildir çünkü bildiğimiz her şey sürekli bir değişim içindedir. Bu yüzden Calvino, Ovidius’un **Metamorphoses** (Dönüşümler) ve Lucretius’un **De Rerum Natura** (Varlığın Yapısı) adlı eserlerinde hafifliğin oynadığı önemli rolü görür çünkü bu metinlerde hafiflik, felsefe ve bilim temelli bir dünya görüşünden gelir ama şiirsel dil ile diğer bütün teorik varsayımlardan daha iyi birleşir yani

³⁴ McLaughlin, **a.g.e.**, s. 77.

³⁵ Calvino, **Yeni Bir Sayfa**, s. 189-190.

³⁶ Italo Calvino, **Klasikleri Niçin Okumalı?**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 214.

³⁷ Luca Baranelli, Ernesto Ferrero, **Calvino Albümü**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 127.

³⁸ Serra, **a.g.e.**, p. 309.

³⁹ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 34.

önceden belirlenmiş bir doktrin veya amacın yerine yazının kendisinin içinden geçer.⁴⁰ Bu nedenle Calvino, kısa öykülerindeki ideolojinin de dozunu azaltırsa kalitelerinin artacağını fark eder ve bu sayede hafiflik ilkesini uygulamaya başlamış olur.⁴¹ Tabii ki bu farkındalıkta Queneau'nun ve Georges Perec'in yani Oulipo'nun etkisi büyüktür çünkü bu grup, onun sosyo-politik yükümlülüklerle bağlı edebiyattan kurtulmasında önemli bir rol oynamıştır⁴² ve bu rol, Calvino'nun her zaman sahip olduğu dogmatizm karşıtlığını daha iyi göstermesini sağlamıştır. Ayrıca Calvino'nun edebî kariyerinin ilk yıllarında yazdığı metinlerde yaptığı diğer yeniden düzenlemelerin de temel amacı her türlü aşırılığı önlemektir. Kadın karşıtlığı, cinsellik ve şiddet içeren sahneler, karakter detayı, psikoloji, duygular ve özellikle aşırı özyaşamöyküsel detaylar aşırılığı oluşturmaktadırlar ve bunları azaltmaya çalışmasıyla Calvino, kariyerinin ilk bölümünde bile, ileride en önemli özelliklerinden biri olacak olan hafifliği yakalamaya çalışmıştır. Ben'i de özyaşamöyküsellüğün ağırlığından kurtarmak Calvino için önemli bir sorunsaldır ve yazar hafifliğe, metinlerindeki tüm aşırılıkları eleyerek ulaştığı için **Lezioni Americane**'nin (Amerika Dersleri) **Leggerezza** (Hafiflik) adlı bölümünde Perseus örneğini verirken de hafiflik ile özyaşamöyküsü arasındaki karşıtlığı ifade eder⁴³ ve burada da yazan veya çizen özne yani benlik konusunun bir dizi tez ve antitez ile Calvino'nun yazınına işlenmiş ilk sorunsal olduğu görülmektedir⁴⁴:

Çok geçmeden, hammaddeyi oluşturması gereken yaşamın gerçekleri ile yazıma güç vermesini istediğim hızlı ve keskin kıvraklık arasında büyük bir boşluk olduğunu fark ettim; bu boşluğu aşmak, giderek daha büyük bir çabaya mal oluyordu bana. Belki ancak o zaman keşfetmeye başlıyordum dünyanın ağırlığını, devinimsizliğini, ışık geçirmezliğini: Kaçınmanın bir yolu bulunmazsa, hemen yazıya yapışıp kalan nitelikler... [...] İşte tam taştan bir kısıpca yakalanmak üzere olduğumu hissettiğim şu anda – ne zaman özgeçmişim hakkında konuşmayı denesem, başıma gelen bir şey – bir kez daha yardımına koşuyor Perseus.⁴⁵

⁴⁰ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 10.

⁴¹ McLaughlin, **a.g.e.**, p. 5.

⁴² Rocco Capozzi, "Leggerezza, scrittura e metamorfosi ne le Cosmicomiche Vecchie e Nuove", **Rivista di Studi Italiani**, No: 2, Toronto, Dicembre 2003, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=120>, 07 Aralık 2017, p. 80.

⁴³ McLaughlin, **a.g.e.**, pp. 154-159.

⁴⁴ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 162.

⁴⁵ Calvino, **Amerika Dersleri**, s. 17-18.

Yukarıda da görüldüğü gibi sabitliği eleştirmek için yine Perseus örneğini kullanan Calvino'nun düzen ve dogmatizm karşıtlığı, edebî kariyerinin ilk döneminde bile görülmektedir. Örneğin Calvino'nun ilk romanı olan **Il sentiero dei nidi di ragno** (Örümceklerin Yuvalandığı Patika) (1947), döneminin gerçeklik anlayışına, kurallarına ve edebî eğilimlerine sadık olmasına ve Calvino'nun da bu metnin deneyssel görüşünü yeterince iyi yansıtamadığını düşündüğü için onu yeterli görmemesine rağmen bu metinde bile gerçekçi kültürle uyuşmayan unsurlara yer verilmiştir. Metin, Calvino'nun İkinci Dünya Savaşı ile ilgili tecrübelerini ve faşizm karşıtı olan direniş gücünü bir çocuğun gözünden göstererek temel olaylarda mevcut düzene bağlı kalmış gibi görünmesine rağmen sık sık kullandığı geçmişe dönüş sahneleriyle anlatının çizgiselliğini bozmuştur ve yazar kariyerinin bu ilk döneminde bile toplum kurallarını sorgulamıştır ve Komünist Parti'nin kutsal olarak gördüğü bakış açısı aracılığıyla dünyayı görmekten kaçınmıştır.⁴⁶ Metnin başkarakteri olan Pin, iki dünya arasında sıkışıp kalmış bir çocuktur. Bunlardan biri doğal dünya, diğeri de sürekli olarak eleştirdiği ve karşı çıktığı yetişkinlerin dünyasıdır. Ancak metnin sonunda Pin, nihayet bu iki dünyayı, bir direniş askeri olan Kuzen sayesinde uzlaştırır çünkü Kuzen, bir yetişkin olmasına rağmen çocuk ruhludur ve Calvino'nun bakış açısı problemini, anlatıyı saf ve afacan bir çocuk olan Pin'in gözünden göstererek çözmesi önemlidir.⁴⁷ Kendisine büyük gelen bir ceket giymesi, Pin'in yetişkinlerin dünyasıyla kuramadığı iletişimin göstergesidir; Pin'in gözünde birçok yetişkin iyi veya kötü olarak tanımlanmak yerine belirsiz, anlaşılabilir ve yalancı olarak tanımlanmıştır ve metin içinde de bu sıfatlar, yetişkin karakterlerle ilgili olarak sürekli tekrarlanmıştır⁴⁸:

Büyükler, ne idüğü belirsiz ve hain bir takım, oyunlarda çocuklara özgü o korkunç ciddilik yok onlarda, gene de onların da oyunları, giderek ciddileşen oyunları var: Bir oyun içinde başka bir oyun, hangisinin gerçek oyun olduğunu asla anlayamıyor insan. [...] dediklerine asla güvenemez insan. [...] her defasında yanılmak ve büyüklerin yaptıklarını asla öngörememek sinirlendiriyor onu. Pin, karşısındakinin

⁴⁶ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 7.

⁴⁷ McLaughlin, **a.g.e.**, pp. 20-21.

⁴⁸ **A.e.**, pp. 24-25.

belli bir biçimde düşünmesini bekliyor, oysa o kişi başka bir biçimde düşünüyor, asla öngörülemezlikler.⁴⁹

I nostri antenati (Atalarımız), **Il visconte dimezzato** (İkiye Bölünen Vikont) (1952), **Il barone rampante** (Ağaca Tüneyen Baron) (1957) ve **Il cavaliere inesistente** (Varolmayan Şövalye) (1952) adlı üç metnin yazar tarafından 1959'da bir araya getirilmesiyle oluşan bir üçlemidir. Bu üçlemenin son metni olan **Il cavaliere inesistente**'nin (Varolmayan Şövalye) (1952) başkarakteri şövalye Agilulfo ise saf idealizmden oluşan bir silüettir ve Calvino bu karakter üzerinden herhangi bir ideolojiye veya bir amaca olan aşırı bağlılığı eleştirir çünkü Carlomagno, şövalye Agilulfo'ya var olmadan nasıl savaşacağını sorduğunda Agilulfo'nun verdiği cevaptan, onu uyanık tutanın sadece düşünceleri olduğu görülmektedir ve bu antipati duyulacak kadar kusursuz olan başkarakterin zırhında bile kusursuzluk görülmektedir⁵⁰:

"E, peki madem yoksunuz, nasıl oluyor da hizmet veriyorsunuz?" "İrademin gücü sayesinde efendimiz!" dedi Agilulfo, "Ve kutsal davamıza olan inancım." [...] yalnız incecik bir siyah çizgiyle çepeçevre çevriliydi zırh; başka her yanı apak, bakımlı, çiziksiz, ek yerleri kusursuzdu... [...] Guildivernizade ve Corbentraz ve Suralı Vesairezade, Aşağı Selimpia ve Fez Şövalyesi Agilulfo Emo Bertrando örnek bir askerdik kuşkusuz, ama hiç kimse ondan hoşlanmıyordu.⁵¹

Agilulfo uyumak için bile olsa bilincini hiçbir zaman kaybetmez çünkü Carlomagno'ya da dediği gibi kutsal davaya olan inancı onu ayakta tutar. Ayrıca **I nostri antenati**'yi (Atalarımız) oluşturan metinlerde bulunan fantastik özelliklerin de yine hafiflik ilkesi doğrultusunda sosyo-politik gerçekliğin ağırlığından kurtulmak⁵² ve her şeye farklı bir açıdan bakmak için kullanıldığı görülmektedir.

Görüldüğü gibi Calvino birçok metninde dogmatizme ve aşırıcılığa neden olan her türlü sebebi eleştirmiştir. Yazar, edebî kariyeri boyunca sürekli tarz

⁴⁹ Italo Calvino, **Örümceklerin Yuvalandığı Patika**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 56.

⁵⁰ Serra, **a.g.e.**, pp. 186-189.

⁵¹ Italo Calvino, **Atalarımız**, Çev. Rekin Teksoy, Filiz Özdem, Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 317-319.

⁵² Capozzi, **a.g.e.**, p. 85.

değiştirerek yani dönüşüm geçirmeye devam ederek sabitliği ve değişmezliği de eleştirmiştir. Yalnızca bir ideoloji aracılığıyla dünyayı görmenin tek tipçilik olduğunu da her zaman göstermeye çalışan yazarın dogmatizm karşıtlığı, onun en önemli özelliklerinden biridir.

2.2. Bedenselliğin Savunusu

Çalışmamızın bu bölümünde, birinci bölümde açıklanan zihin-beden düalizmi ve duyular konularında Calvino'nun ne düşündüğü incelenecektir ve yazarın, Platoncu ve Descartesçi zihin-beden düalizminden çok Aristotelesçi ve Merleau-Pontyci bir zihin-beden birliğinden yana olduğu gösterilecektir ve duyulara verdiği önem açıklanacaktır. Calvino duyulara önem verilmesi gerektiğini ve tıpkı Lévi-Strauss gibi duyuları etkili olarak kullanabilme yetisinin insanlığın zaman içinde kaybettiği bir değer olduğunu düşünür ve bu değer yeniden kazanılmalıdır çünkü insanın, gözü bedenden koparan Descartesçi görmeden kurtulmasında ve hem Platon'un hem de Descartes'in desteklediği zihin-beden düalizmi anlayışına bir son vermesinde duyular önemli bir rol oynamaktadırlar. Calvino'ya göre de duyular insanı bu dünyaya döndürürler ve Merleau-Ponty'nin de dediği gibi insana bu dünyada olduklarını ve onun bir parçası olduklarını hatırlatırlar.

2.2.1. Zihin-Beden Düalizminin Eleştirisi

Il cavaliere inesistente (Varolmayan Şövalye) zihin-beden düalizmi açısından Calvino'nun en önemli metnidir çünkü bu düalizm, metinde ciddi olarak eleştirilmiştir. Metinde düalizm, başkarakter şövalye Agilulfo ve onun silahtarı Gurdulü üzerinden anlatılır. Bu iki karakterin birlikte anlatılması **Aydınlanmanın Diyalektiği**'nde vurgulanan uygarlık tarihinin gelişim şekliyle de uyumludur çünkü Gurdulü öznelikten yoksundur ve dünya ile sadece akla dayanan bir ilişki kurarak kendini doğadan koparmaz; o doğa ile birlikte hareket eder ve karşılaştığı şeyler ve insanlarla kaynaşarak çoklu ve akıcı bir işlev üstlenir. Gurdulü karakteriyle de gösterdiği gibi Calvino'ya göre insanın doğa ile olan organik ilişkisinin Aydınlanma düşüncesinde bir karşılığı yoktur. Calvino'nun metinleri doğanın, özne ile mesafeden başka hiçbir ilişkisinin kalmadığı saf bir nesnellığe dönüştüğünü gösterir ve bu

özellik de yine Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'ın görüşleriyle uyumludur.⁵³ Bu durum da yazarın, zihin-beden düalizminin insanı dünyadan koparması konusunda Platon ve Descartes'tan çok Merleau-Ponty'den yana olduğunun bir göstergesidir. Bu durumun diğer göstergesi de Agilulfo'dur çünkü o, vücutsuz bir karakterdir ve saf aklın ve dünyayı organik ve bütünsel olarak gören dünya görüşünün yerine soyutluğun sembolüdür. Agilulfo, dünyadaki her şeyi insan aklına boyun eğdirmeye çalışan (akıldışı olan şeyleri bile) ve her şeyi kontrol altında tutmaya çalışan Aydınlanma düşüncesini temsil eder. Ayrıca tıpkı Don Quijote gibi Agilulfo da sadece saf idealizmden oluşan bir silüettir ve metnin Sancho Panza'sı ise Gurdulù'dur çünkü Agilulfo sadece akıldan oluşan vücutsuz bir karakterken Gurdulù bunun tam tersidir yani tamamen bedenselliği temsil eden bir karakterdir. Bu yüzden **Il cavaliere inesistente**'de (Varolmayan Şövalye) vücudun kaybı önemli bir konudur ve Agilulfo'nun bedene sahip olan insanları küçümsemesi ve sürekli olarak kendisini yüceltmesi⁵⁴ Platoncu ve Descartesçi anlayışın eleştirisi açısından çok önemlidir. Metinde bu durum anlatılırken geçen bazı ifadelerde, çalışmamızın ilk bölümünde anlatılan Descartesçi düşüncedeki aklın bedene üstünlüğü, düşüncenin yok edilemez olduğu ve bedenin zayıf olduğu düşüncelerinin eleştirisi de açık bir şekilde görülmektedir:

[...] içilmiş şarabın ve bir savaşçı gününün ter kokusunu yayan Âdem'in gövdesinden türeyenler serilmiş yatıyor göz alabildiğine; [...] Dikkatli, sinirli, kibirli, geçip gidiyordu Agilulfo: Gerçi beden sahibi insanların bedenleri, içinde hasede benzer bir tedirginlik uyandırıyor, ama aynı zamanda gururla, bir üstünlük duygusuyla kasılarak küçümsüyordu onları. Ünleri dillere destan olmuş meslektaşları, o şanlı şövalyeler, aslında neydiler yani? Rütbelerine, adlarına, başardıkları büyük işlere, güçlerine ve yiğitliklerine tanık olan zırhları işte boş bir kabuğa, içi boş bir demir yığının dönüşmüştü, insanlar ise oracıkta horlayıp duruyorlardı, yüzlerini yastıklarına gömmüş, aralık dudaklarından incecik bir salya sızıyordu. O ise, hayır, parçalanamaz, bölünemezdi...⁵⁵

⁵³ Pilz, **a.g.e.**, p. 12.

⁵⁴ Serra, **a.g.e.**, pp. 188-189.

⁵⁵ Calvino, **Atalarımız**, s. 321.

Görüldüğü gibi Agilulfo'nun bedeninin yitimi, 1959 yılından itibaren başlamış ve altmışlı yıllarda devam etmiş olan bedenin yok olması krizinin bir temsilidir.⁵⁶

Il cavaliere inesistente'de (Varolmayan Şövalye) görüldüğü gibi Calvino, zihin-beden birliğinden yanadır ve yazarın bu konudaki düşünceleri, Platon'un ve Descartes'ın düşüncelerinden çok Aristoteles'in ve Merleau-Ponty'nin düşüncelerine benzemektedir. Calvino'ya göre sadece zihinselliğe dayalı olan bir insan-dünya ilişkisi insanı ve gözü dünyadan koparır ve çalışmamızın birinci bölümünde de açıklandığı gibi **camera obscura** tarzı bir görme biçiminin oluşmasına neden olur. Tıpkı çalışmamızın birinci bölümünde açıklandığı gibi, Calvino'ya göre de bu durumdan kurtulmanın en önemli yolu, çalışmamızın bir sonraki bölümünde de görüleceği gibi duyulardır.

2.2.2. Duyular Projesi

Calvino için duyular çok önemlidir çünkü yazar, dünyadan kopan gözün dünyaya dönmesinde duyuların önemli bir role sahip olduklarını düşünür. Bu yüzden Calvino'nun kariyerinin başlangıcından beri yazılmış ve yazılmamış dünya arasındaki ilişki metinlerinin temelinde yer alan problemdir. Yazının sınırının dünyanın sınırı olup olmadığı, dünyanın sınırının yazının sınırı olup olmadığı ve önümüzde bulunan ve duyularla algıladığımız dünya ile sayfaya yazılan ve yazı aracılığıyla görülebilir ve okunabilir olan dünya arasındaki ilişkinin ne olduğu soruları Calvino'nun birçok metninin temel temasıdır.⁵⁷ Calvino, beş duyuya yer verdiği metinlerinde, deneylerin dünyasından çıkıp somut gerçekliğin dünyasına dönmüştür ve yine bu yazılmamış yani somut dünyanın parçası olan duyulara kendilerini ifade etme fırsatı vermiştir.⁵⁸

Okumak görmektir ama aynı zamanda duymak, tat almak, koku almak ve dokunmaktır.⁵⁹ Bu yüzden Calvino, gözün hâkimiyeti nedeniyle arka planda kalan duyulara da ses vermek ister ancak bunu yapmasının sebebi dar görüşlü bir teknoloji

⁵⁶ Serra, **a.g.e.**, p. 259.

⁵⁷ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 102.

⁵⁸ Alberto Asor Rosa, **Stile Calvino**, Torino, Einaudi, 2001, p. 140.

⁵⁹ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 87.

karşıtlığı değildir. Calvino sadece insanlığın Descartesçı bir modeli benimserken neleri kaybettiğini, tıpkı çalışmamızın birinci bölümünde Lévi-Strauss'un da dediği gibi bulmak ister:

Okuma alışkanlığı yüzyıllar içinde bilen insanı okuyan insana dönüştürdü, ama bu okuyan insanın eskisinden daha bilgili olduğu söylenemez. Okumayı bilmeyen insan, bizim artık algılamadığımız birçok şeyi – avladığı vahşi hayvanların izlerini, yağmur ya da rüzgârın yaklaştığına ilişkin belirtileri – görüp işitebiliyordu; bir ağacın gölgesinden günün saatlerini ve yıldızların ufuktaki yüksekliğinden gecenin saatlerini tanıyabiliyordu. İşitme, koku alma, tat alma, dokunma duyularına gelince, bize olan üstünlüğü tartışma götürmez. Bir kez bunu belirttikten sonra, bir noktayı açıklığa kavuşturmam yerinde olur: Bu yazıda amacım, paleolitik kabilelerin bilgisine yeniden kavuşmak için cahilliğe geri dönüşü önermek değil. Yitirmiş olabileceğimiz her şeye hayıflanıyorum, ama kazanımların yitimleri aştığını asla unutmuyorum. Anlamaya çalıştığım şey, bugün neler yapabileceğimiz.⁶⁰

Calvino, tıpkı yukarıda belirttiği gibi **Mondo scritto e mondo non scritto**'da da (Yazılmış ve Yazılmamış Dünya), **Sotto il sole giaguaro** (Jaguar-Güneş Altında) (1986) adlı metnin, insanın artık kullanmayı unuttuğu beş duyuyu anlattığını söylemiştir⁶¹ ama bu metin, her duyu için bir bölümden yani toplamda beş bölümden oluşması gerekirken yazarın zamansız vefatı nedeniyle tat alma, koku alma ve işitme duyuları için yazılmış olan üç bölüm halinde yayımlanmıştır. Christina Benussi'ye göre bu metinde benliğin, ampirik bilginin temel kaynaklarına doğru yaptığı yolculuktur görülmektedir ve Kathryn Hume ise metnin başlığıyla aynı adı taşıyan bölümde anlatılmak istenen şeylerden birinin de Batı'nın kendi yırtıcılığını kabul etmeyip, sadece ilkel olarak gördüğü farklı kültürlerde bu özelliğin bulunduğunu iddia etmesi olduğunu söyler; Amerika'ya giden Avrupalı fetihçiler Azteklerin ayinlerinde ölen insan sayısından çok daha fazlasını işgaller sırasında öldürmüşlerdir.⁶² Bu düşünceler de çalışmamızın birinci bölümünde yer verilen ve ilkel olarak adlandırılan kültürlerin Descartesçı ve Kantçı anlayışta dışlanması ve sadece Batı kültürünün ideal kültür olarak kabul edilip diğer kültürlerin görme biçimlerinin baskı altına alınmasıyla ilgili düşüncelerle uyumludur.

⁶⁰ Italo Calvino, **Jaguar-Güneş Altında**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 7-8.

⁶¹ Serra, **a.g.e.**, p. 353.

⁶² Cavallaro, **a.g.e.**, pp. 176-183.

Sotto il sole giaguaro'da (Jaguar-Güneş Altında) duyuların dili, algının gizeminin kesin olarak kavranabileceğine inanan düşüncenin imkânsızlığını öne çıkarmak için titizlikle ve şiirsel olarak incelenmiştir ve metinde duygular, metaforlar, işaretler ve anılar, artık fark edilemeyen kokuların, tatların ve seslerin yakalanamayan izlerinden doğmaktadır ve bu durumla birlikte çokluk ilkesi tekrar öne çıkar.⁶³ Calvino'nun, ilkel insanın yaşamında çok önemli bir yer tutan duyuların, günümüz insanının yaşamında da çok önemli bir yer tutmaları gerektiğini anlatan bu metninden⁶⁴ önce **Palomar**'da (1983) duyuların unutulmuş ve detaylı diline verdiği önem **Sotto il sole giaguaro**'nun (Jaguar-Güneş Altında) gelişinin habercisidir⁶⁵ çünkü çalışmamızın üçüncü bölümünde de gösterileceği gibi **Palomar**'ın başkarakteri olan ve sadece zihne dayalı görme biçimine önem veren Descartesçı Bay Palomar'ın ölümünden sonra Lévi-Straussçu ve Merleau-Pontyci bir metin olan **Sotto il sole giaguaro**'nun (Jaguar-Güneş Altında) yazılması bir tesadüf değildir. Calvino artık insanlığın bedenselliğin önemini tamamen yeniden kavramasını istemektedir ve bu iki metin onun duyular projesinin en önemli parçalarıdır.

Sotto il sole giaguaro (Jaguar-Güneş Altında), yazma eyleminin, aklî ve bedensel olanın karşılaşmasını gerçekleştiren bir eylem olmasının önemli bir örneğidir. Metnin yapısı okura, sadece zihinsel olarak değil, aynı zamanda fiziksel olarak metne girme olanağını verir. Calvino, böyle bir metni yazma nedeninin modern insanın sadece belirli şeyleri algılayıp diğer her şeyi kaçırmayı olduğunu söyler. Ona göre koku alma duyusu zamanla körelmiştir. Tat alma duyusu, sadece belirli bir yelpazedeki tatların alınabilmesine indirgenmiştir. Görme duyusu ise insanın önceden hazırlanmış şeyleri okuma ve yorumlama alışkanlığı yüzünden detayların farkına varma ve ayırt etme özelliklerini kaybetmiştir ama ilkel insan bu özelliklerini tam olarak kullanabilmekteydi. İnsanlar sosyal varlıklardır, duyular yoluyla iletişim kurarlar ve akıllı canlı sınıfına geçmelerinin çok öncesinden beri duyularıyla algılayan canlılar olmuşlardır. Bu yüzden duyuların olmadığı bir hayatın

⁶³ A.e., p. 14.

⁶⁴ Albert Devivo, "Italo Calvino. Sotto il sole giaguaro", **Rivista di Studi Italiani**, No: 2, Toronto, Dicembre 1987, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=1319>, 07 Aralık 2017, p. 127.

⁶⁵ Cavallaro, a.g.e., p. 129.

anlamı da yoktur. Metnin **Sotto il sole giaguaro** (Jaguar-Güneş Altında) adlı bölümü, tat alma duyusunun sadece kişinin aldığı tada göre belirlenmediğini ve bilişsel sürecin sağladığı bilgi ile alınan tadın yoğunlaştığını gösterir. Bu yüzden bedensellik ile zihinsellik arasında iki yönlü bir ilişki vardır. Bedensel özellikler zihin için bir uyaran görevi görebilirken zihinsel özellikler de bedensel deneyimin yoğunluğunu artırabilirler. Kısacası bedensel ve zihinsel özellikler arasında ayrılmaz bir bağ vardır.⁶⁶ **Sotto il sole giaguaro** (Jaguar-Güneş Altında) adlı bölümde anlatıcı ve onun sevgilisi Olivia'nın tadımları, Batı düşüncesindeki, farklı görüşleri ehlileştirme ve tek bir kalıba sokma anlayışının bir eleştirisidir. Ayrıca bu bölüm, uyumun aslında düzensizlikten doğduğunu da göstermektedir. Yemek yapmanın merkezde olduğu karıştırma eylemi ise farklı görüşlere ve kültürlere olan hoşgörünün sembolüdür. Bu hoşgörüden ve çoğulcu görme anlayışından, Batı düşüncesinin yarattığı düalizmlerin yok olmak üzere oldukları veya yalan oldukları anlatılmıştır çünkü yemek yemek, öteki olanla yani farklı ve yabancı olanla kurulan bağın sembolüdür. Bu metinde, farklı olan bir kültürü kendi kültürünün kurallarına göre yorumlama isteğine karşı koyma, Eski Meksika uygarlıklarının trajik zaman anlayışıyla örneklendirilmiştir⁶⁷:

Eski Meksika uygarlıklarının kabartmalara işledikleri takvimleri, döngüsel ve trajik bir zaman kavrayışını yansıtır: Her elli iki yılda bir evren sona eriyor, tanrılar ölüyor, tapınaklar yıkılıyor, gökteki ve yerdeki her şeyin adı değişiyordu. Tarihin bu toprakların ardışık işgalcileri olarak birbirinden ayırdığı halklar, belki de tek bir halktan ibaretti ve sürekliliği, kabartmaların temsil ettiği bir katliamlar tarihi aracılığıyla da olsa, asla kesintiye uğramamıştı. İşte adları hiyeroglif yazısıyla yazılmış, fethedilen köyler ve köyün baş aşağı duran tanrısı; işte zinciri vurulmuş savaş tutsakları, kurbanların gövdelerinden koparılmış başları...⁶⁸

Yazarın tüm bu düşünceleri de çalışmamızın birinci bölümünde yer alan Merleau-Ponty'nin vücudun ve ruhun ayrılmaz bir bütün olduğu ile ilgili düşünceleriyle ve Lévi-Strauss'un ilkel insanlar hakkındaki görüşleriyle uyumludur.

⁶⁶ A.e., pp. 174-177.

⁶⁷ A.e., pp. 179-182.

⁶⁸ Calvino, **Jaguar-Güneş Altında**, s. 36.

Un re in ascolto (Kulak Kesilmiş Bir Kral) adlı bölümün başkarakteri olan kral ise mutlak bir güce sahiptir ve hiçbir bedensel ihtiyacını karşılamak için tahtından ayrılmak zorunda değildir ama bütün bu güce rağmen kral, tahtında sanki tecrit edilmiş gibi yaşamaktadır ve kafasında sürekli olarak komplo ve isyan teorileri kurmaktadır. Kral bu komploları çökertebilmek için sarayında duyduğu en küçük fısıltıyı bile tahtından dikkatle dinler. Bu metinde kralın bedensel isteklerle ilişkisi önemlidir. Bu yüzden anlatıcı sürekli olarak kralın her isteğinin yerine getirileceğini söylese de yapılan bütün hizmetler sadece kralın gerçek ihtiyaçlarının soluk birer kopyası olabilmektedir ve bölümün sonu ise kralın, hiçbir saray görevlisinin karşılamayacağı, doğa ile bütünleşme ihtiyacının gösterilmesiyle sona ermektedir⁶⁹:

Başını kaldırırsan, bir aydınlık göreceksin. Başının üzerinde, doğmakta olan gün, göğü aydınlatıyor: Yüzüne esen, yaprakları kımıldatan rüzgârdır. Yeniden dışarıdasın, köpekler havlıyor, kuşlar uyanıyor, renkler yeryüzüne dönüyor, şeyler yeniden uzayı dolduruyor, canlı varlıklar gene yaşam işaretleri veriyorlar. Hiç kuşkusuz, sen de varsın, burada ortada, dört bir yandan yükselen gürültüler kaynaşması içinde, hareketin uğultusu içinde, pistonların vuruşu içinde, çarkların gıcirtısı içinde. Bir yerlerden, toprağın bir kıvrımından şehir uyanıyor, giderek artan çarpma, vurma, gıcırdama sesleriyle. Artık bir gümbürtü, bir uğultu, bir gürleme bütün boşluğu kaplıyor, bütün seslenmeleri, iç çekişleri, hıçkırıkları içinde eritiyor...⁷⁰

Görüldüğü gibi krala sürekli olarak, Merleau-Pontyci bir biçimde kendisinin de bu dünyanın bir parçası olduğu ve dünyanın onun etrafında olduğu hatırlatılmaktadır. Kralın şehir içinde yolunu bulmaya çalışırken anlatıcının söyledikleri de yine duyulara önem verilmesi gerektiğinin kanıtıdır ve kullanılan üslup da kralı, işitme duyusunu kullanmaya iter:

Soluk soluğasın, soluk soluğa, karanlık göğün altında sanki yalnızca senin soluk alıp verişin, adımlarının altında ezilen yaprakların hisirtisi duyuluyor. Niçin susuyor şimdi kurbağalar? Yok, işte yeniden başlıyorlar. Bir köpek havlıyor... Dur. Uzaktan başka köpekler karşılık veriyor. Uzun süredir koyu karanlık içinde yürüyorsun,

⁶⁹ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 184.

⁷⁰ Calvino, **Jaguar-Güneş Altında**, s. 72.

nerede olabileceğin hakkında en ufak bir fikrin yok. Kulak kabart. Senin gibi soluk alıp veren birisi var. Nerede?⁷¹

Koku alma duyusu ise en çok ihmal edilen duyudur. Bunun sebepleri, bedensellikten ayrılamaması ve fiziksel yakınlık gerektirmesidir. Calvino, **Il nome, il naso** (Ad, Burun) adlı bölümde kokuların karmaşık dilini parfümler aracılığıyla anlatır. Koku alma duyusu, üzerine en az araştırma yapılan duyudur. Görme ışığın özelliklerine, duyma titreşimlere, tat alma acılık tatlılık gibi faktörlere ve dokunma da derinin fizyolojik ve sosyokültürel çok yönlülüğüne bağlıyken koku alma, her türlü sınıflandırmadan uzak kalmıştır. Aristoteles koku alma duyusunun kategorilere uymayan doğasını, onu duyma ve görme gibi tanrısal olduğu düşünülen duyularla hayvansal duyular olarak görülen dokunma ve tat alma arasında bir konuma yerleştirmiştir. Hegel'e göre de koku alma duyusu en basit duyudur ve burun da hayvani ve insani özellikler arasında kalan önemsiz bir organdır. Freud ise koku alma duyusunu tipik bir hayvan duyusu olarak görür.⁷² Koku alma duyusunun insana rahatsız edici gelen tarafı, onun ilkelik, duygusallık, cinsellik ve kabalıkla ilişkilendirilmesidir. Koku alma, uyum ile uyumsuzluk, ahlaki olan ile ahlaki olmayan ve saf olan ile bozulmuş olan arasındaki sınırdaki yer alır çünkü kokular, kişisel sınırları en uygunsuz zamanlarda bile aşabildikleri için bir tehdit olarak görülürler. Örneğin bir insan genellikle neye dokunacağını, neyi tadacağını, göreceğini veya duyacağını seçebilir ama aniden ortaya çıkan ve içine çekmeden nefes alamayacağı bir kokunun onda bıraktığı etki daha yıkıcıdır ve bu yüzden parfüm sanatı Calvino'ya göre karmaşık bir iştir çünkü kokuların yapay karışımı, hem kötü kokuları gizler hem de onu kullanan kişinin kişisel özelliklerini ifşa etmiş olur.⁷³

Le città invisibili (Görünmez Kentler) adlı metinde (1972) ise Kubilay Han, tıpkı çalışmamızın birinci bölümünde gösterilen Descartes'ın **Meditasyonlar – Metafizik Üzerine Düşünceler** adlı metnindeki balmumu örneğinde olduğu gibi, duyuların sağladığı güvenilmez bilgiyi dışarıda bırakır. Ancak Marco Polo, ideal

⁷¹ A.e., s. 70.

⁷² Cavallaro, a.g.e., pp. 187-188.

⁷³ A.e., pp. 187-189.

olanı değil, duyuların ona sunduğu bilgiyi kabullenir. Böylece değişken gerçekliğe uyum sağlar ve insan-doğa ilişkisindeki bütünlüğü yakalar. Bu, sadece rasyonalizmden oluşan bilimin sağladığı bakış açısının tehlike altında olduğu bir gerçekliktir.⁷⁴ Böylece Calvino, Marco Polo karakteri üzerinden hem çalışmamızın birinci bölümünde gösterilen Descartesçi düşünceyi eleştirir hem de duyulara verilen önem konusunda çağdaş bilim insanlarıyla hemfikir olduğunu göstermiş olur.

Se una notte d'inverno un viaggiatore (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu) adlı metni (1979) oluşturan on farklı roman başlangıcından dokuz tanesinin en az bir duyudan söz etmesi de önemlidir: Metin ile aynı adı taşıyan ilk bölüm, sayfanın üzerine çöken lokomotif dumanıyla, **Fuori dall'abitato di Malbork** (Malbork Kasabasının Dışında) adlı bölüm kızartma kokusundan söz edilmesiyle, **Sporgendosi dalla costa scosciosa** (Sarp Yamaçtan Sarkarken) adlı bölüm de başkarakterin görme eylemine bir atıfla başlar ve **Senza temere il vento e la vertigine** (Rüzgârdan ve Baş Dönmesinden Korkmadan) adlı bölümde, hem dokunma hem de koku alma duyularına atıflar mevcuttur.⁷⁵ Bu bölümde birbirini sürekli olarak iten bir kalabalıktan söz edilmesi ve örnek verilen kokunun hızla ortama hâkim olması önemlidir. Bir misafir öğretim üyesinin üniversite kampüsünde yaptığı koşusu boyunca takip ettiği telefon seslerini merkeze alan **In una rete di linee che s'allacciano** (Birbirine Bağlanan Çizgilerin Ağında) adlı bölüm ise telefon sesinin duyulmasının verdiği his ile başlar ve başkarakterinin bir iş adamı ve aynı zamanda bir optik aygıtlar koleksiyoncusu olduğu **In una rete di linee che s'intersecano** (Birbiriyle Kesişen Çizgiler Altında) adlı bölümün esas konusu ise çoğalan imgeler yani görme duyusuyken **Sul tappeto di foglie illuminate dalla luna** (Ay Işıyla Aydınlanan Yapraklardan Halının Üstünde) adlı bölümün tamamında görme ve dokunma duyularının birbirine dönüşmesi oyunu hâkimdir.⁷⁶ **Intorno a una fossa vuota** (Boş Bir Mezarın Çevresinde) adlı bölümde ise tat alma duyusuna göndermeler vardır ve **Quale storia laggiù attende la fine** (Oracıkta Sonunu Bekleyen Öykü Hangisi?) adlı bölümde ise bilgi metaforu olarak görme üzerine

⁷⁴ Mario Porro, **Letteratura come filosofia naturale**, Milano, Medusa, 2009, pp. 65-66.

⁷⁵ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 87.

⁷⁶ **A.e.**

odaklanılır ve burada görme, şeylerin ve dünyanın üzerine yansıyan güçlü bir ışın olarak onların varlığını yok eden ve her şeyi duyular öncesi bir duruma sıfırlayan bir güç gibi ifade edilir.⁷⁷ Ayrıca **In una rete di linee che s'intersecano**'nın (Birbiriyle Kesişen Çizgiler Altında) sonunda, neredeyse sadece görme duyusunu kullanan başkarakterin fark ettiği şey, çalışmamızın birinci bölümünde Merleau-Ponty'nin, dünyanın karşımızda değil etrafımızda olduğunu ve etrafımızdaki her şeyin de bizim bir parçamız olduğunu ifade ettiği düşünceleriyle de uyumludur: “Şimdi bana öyle geliyor ki, beni çevreleyen her şey benim bir parçamdır; en sonunda ben her şey olmayı başardım...”⁷⁸

Görüldüğü gibi Calvino'nun bakış açısını oluşturan önemli özelliklerden biri insanın dünyadan kopmasını önlemek için duyuların dilinin araştırılmasıdır. İnsanlık kaybettiği bu önemli değerın farkına varmalıdır ve eğer yapabilirse duyularını daha etkili bir şekilde kullanmayı yeniden öğrenmelidir. Duyular önemsiz değillerdir ve sadece zihne bağlı olan basit fonksiyonlar da değillerdir. Duyular, insanın da bu dünyada olduğunu hatırlaması açısından çok önemlidirler.

2.3. Bilimin Eleştirisi

Calvino'nun ilgilendiği ve sürekli olarak sorguladığı alanlardan en önemlisi bilimdir. Ona göre bilim yanlış yönde ilerlemektedir ve bunun en önemli iki sebebi, insanın diğer canlılar ve doğa üzerinde hâkimiyet kurma isteği ve düzenle kesinliğe duyduğu aşırı ihtiyaçtır. Bu ihtiyacı doğaya aykırı bir şekilde her yere uygulamaya çalışan yani doğaya zorla bir düzen kabul ettirmeye çalışan insan, hem kendisine hem de diğer canlılara büyük zarar vermektedir. Çalışmamızda daha önce de vurgulandığı gibi Calvino hiçbir zaman bilimsel ve teknolojik ilerlemeye karşı değildir ve bilimin insanlığa sağladığı faydaları görmezden gelmez; o sadece bu ilerlemenin izlediği yönü sorgulamaktadır çünkü aşırı kesinliğe ve Platon ve Descartes'ta da olduğu gibi aklın mutlak üstünlüğüne önem veren bilim bir şeye

⁷⁷ A.e.

⁷⁸ Italo Calvino, **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu**, Çev. Eren Yücesan Cendey, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 166.

odaklanırken diğey şeyleri göz ardı etmektedir ve farklı görme biçimlerini dışlayan bu anlayış insanlığın bazı değeryleri kaybetmesine neden olmuş olabilir:

Giderek daha yaşanmaz hale gelen dünyamızdan memnun olmadığımız ve dünyayı değıştirmeye yönelik araçların ancak dünyayı anlamaya yönelik araçlarla bir arada var olabileceğinden emin olduğumuz için, herhangi bir şeyi yeni baştan düşünmeye yönelik her fırsat sevindiriyor bizi. Daha önce varış noktası, sağlam bir kazanım, kesinlik olduğunu sandığımız bir şeyi yeniden masaya yatırmazsak ilerleyemeyiz.⁷⁹

Bu yüzden farklı değerylerin ve bakış açılarının bir arada ve uyumlu bir şekilde var olmaları Calvino için önemlidir ve yazar bu düşüncesini denge temasıyla ifade eder. Ayrıca yazar, yeni bir bilim-edebiyat ilişkisi önerir çünkü bilime duyulan aşırı güven diğey bütün alanların kurgudan, bilimin ise gerçeklikten söz ettiğı gibi bir illüzyon yaratmıştır ve çalışmamızın bu bölümünde, Calvino'nun hem kuramsal hem de kurmaca metinlerinde bilime yönelttiğı eleştiriler gösterilecektir.

2.3.1. Hâkimiyet Kurma İsteğinin Eleştirisi

Calvino'nun Perseus örneğı tüm bilim dalları için de geçerlidir ve ona göre fen bilimleri, salt rasyonalizme dayalı ve dogmacı olan bir tek tip görme biçiminin hâkimiyeti nedeniyle çok yanlış bir yönde ilerlemektedirler ve doğaya ve insanlığa zarar vermektedirler. Çalışmamızın birinci bölümünde Ilya Prigogine ve Isabelle Stengers'm tek tipçi bilimin taşlaşmasıyla yani belirli kurallara saplanıp kalması nedeniyle doğru yönde gelişme gösterememesiyle ilgili eleştirilerine yer verilmiştir. Calvino da Perseus örneğini tam da bu yüzden vermiştir çünkü ona göre bilim de, edebiyat gibi, belirli kurallara saplanıp kalarak taşlaşmamalıdır ve bu da yazarı bilimin eleştirisine yöneltmiştir. Yazara göre bilimin en büyük yanlışlarından biri hem doğa hem de diğey canlı türleri üzerinde egemenlik kurma isteğidir.

Calvino'nun kariyerinin ilk dönemi, Batı düşüncesinde patlak veren modernlik krizinin yaşandığı ve mantığın öneminin yeniden değerylendirildiğı bir döneme denk gelir. 1947 yılında yazarın ilk romanı olan **Il sentiero dei nidi di ragno** (Örümceklerin Yuvalandığı Patika) yayımlandığında Adorno ve

⁷⁹ Calvino, **Yeni Bir Sayfa**, s. 306.

Horkheimer'in **Aydınlanmanın Diyalektiği** adlı çalışması da yayımlanmıştır. Adorno'ya ve Horkheimer'a göre, doğanın akıl ile basitleştirilmesi ve normalleştirilmesi ile özgürlük hedefinde olan Aydınlanma düşüncesi, Nazi Almanyası örneğiyle de görülebileceği gibi başarısız olmuştur. Ancak Calvino, bu düşünürlerin görüşüne katılmamaktadır ve insanı göz ardı ederek gerçekleşen teknolojik gelişimden dolayı Aydınlanma düşüncesinin bir günah keçisi haline getirilmesini desteklememektedir. Ancak Adorno ve Horkheimer'in düşünceleri, yazarın ilk dönem metinlerinde kendilerini göstermektedirler çünkü yazar, bu metinlerinde modernlik krizi ile uzlaşmaya çalışmıştır. 1946'da **L'Unità**'da yayınlanan **Le capre ci guardano** (Keçiler Bizi İzliyor) adlı makalesinde yazar, atom bombası denemeleri için öldürülen keçilerin sayısı üzerinden savaşın ikiyüzlülüğünü ve insanın doğa üzerinde bir hâkimiyet kurma çabasını eleştirmiştir. Calvino, insanlığın gaddarlığı ve hayvan dünyasının masumiyeti arasında bir ayrım yapar çünkü ona göre suçlu olan baskın insan aklı, kurban ise akıldışı olarak görülendir ve yazarın yaptığı bu ayrım, özgürlük ve gelişme vaat eden modernizmin aklı ön plana çıkaran görüşüne olan güvensizliğinin ilk belirtisidir.⁸⁰ Çalışmamızın birinci bölümünde de görüldüğü gibi bu tür ayrımlar, Platoncu, Descartesçi ve Kantçi düşünceler aracılığıyla günümüze kadar gelmiştir ve Calvino bu ayrımları desteklemez. Bu yüzden yazar, her seferinde rasyonalizmin kurbanı olmuş olan karanlıkta kalanın ve açıklanamayanın gerçekliğine metinlerinde bir ses vermeye çalışır ve bu gerçeklik, hayvanların veya bitkilerin dünyası gibi dünyalarla yazarın metinlerinde yer alır. Örneğin **Il barone rampante**'nin (Ağaca Tüneyen Baron) başkarakteri Cosimo, tüm hayatını ağaç tepelerinde yaşayarak geçirme kararı aldığı anda sosyal dünyadan uzaklaşır ve farklı bir gerçeklik olan bitki dünyasında ve onun etrafını saran hayvan dünyasında yaşamaya başlar.⁸¹ Metnin bu özelliklerinden de anlaşıldığı gibi Calvino, Descartesçi aklın dışında kalan dünyalara da bir ses vermek ister. Cosimo'nun ağaç tepesinde yaşama kararı Calvino'nun 1957 yılında İtalyan Komünist Partisi'nden ayrılma kararı ile aynı zamanda gerçekleşmiştir. **Il sentiero dei nidi di ragno**'nun (Örümceklerin Yuvalandığı Patika) başkarakteri

⁸⁰ Pilz, **a.g.e.**, pp. 2-3.

⁸¹ Porro, **a.g.e.**, p. 48.

Pin'in aksine Cosimo, yaşanan olayların merkezinde değildir; o, olaylara ağaçların tepesinden yani dışarıdan bakar ve bu merkez eksikliği anlatılacak kesin bir gerçekliğin kalmadığının göstergesidir.⁸² Bu yüzden bakış açısı ve görme ile ilgili olarak yazılmış bir metin olarak da değerlendirilebilecek olan **Il barone rampante**'de (Ağaca Tüneyen Baron) Cosimo, ağaca tırmandığında dünyayı farklı bir noktadan görerek yeni bir bakış açısı kazanmış olur. Bu durum, daha ikinci bölümün başında, Cosimo ağaca tünedikten sonra kendisini göstermeye başlar ve hem Cosimo hem de diğer karakterlerle ilgili anlatımların hepsinde görme ile ilgili ifadeler mevcuttur ve yakınlık ile uzaklık ve görülür olmak ile olmamak arasında kalma problemleri metnin merkezindedirler⁸³:

Cosimo'yu görmek için ellerimizi alnımıza siper etmemiz gerekiyordu. Cosimo, ağacın tepesinden dünyaya bakıyordu: [...] İşte, Baron ve Bayan General, [...] Cosimo'ya hiç dikkat etmez görünüp bir gül fidanına bakıyorlardı. [...] Cosimo'nun dikkatini çekmek istiyordum; oysa o bana hala öfkeliydi ve gözlerini uzaklara dikmiş yukarıda duruyordu. Dikkatini çekmekten vazgeçtim ve görünmeden onu gözetleyebilmek için bir bankın arkasına çömeldim. Ağabeyim sanki gözcülük yapıyordu. Her şeye bakıyordu ve her şey bir hiçten ibaretti. [...] bir kadın geçiyordu. Bir katırcı, [...] yokuştan çıkıyordu. Birbirlerini görmemişlerdi. [...] Cosimo her ikisini de görüyordu. [...] Cosimo [...] arayı gözleriyle izledi. Şövalye Avukat her zamanki gibi pürtelaş evden fırladı, [...] Cosimo, nereye gittiğini görmek için bir üstteki dala tırmandı.⁸⁴

Hatta metin ilerledikçe Cosimo'nun ayrıcalıklı gözcülük pozisyonundan canlı bir gözlemevi pozisyonuna geçtiği de görülmektedir⁸⁵: “[...] gözü neredeyse ufka kadar yayılan bir alanda iyice keskinleşmişti) [...]”⁸⁶

Il barone rampante'de (Ağaca Tüneyen Baron) farklı gerçeklikler olarak hayvanlara ve bitkilere yer veren Calvino'nun, Descartesçi düşüncede mantıkdışı olarak görülen bir başka grup olan kadınlara yer verdiği **La giornata di uno scrutatore** (Sandık Gözlemcisinin Uzun Günü) adlı metninde (1963) farklılıkların ve

⁸² Pilz, a.g.e., p. 9.

⁸³ Serra, a.g.e., pp. 178-179.

⁸⁴ Calvino, *Atalarımız*, s. 96-97.

⁸⁵ Serra, a.g.e., p. 179.

⁸⁶ Calvino, *Atalarımız*, s. 163.

değişik bakış açılarının dünyası anlatılmıştır.⁸⁷ Metnin başkarakteri olan Amerigo Ormea'nın farklı düşünme biçimlerini kabullenmekteki isteksizliği ise sevgilisi Lia ile olan tartışmasında görülmektedir. Lia tipik bir kadın karakterdir, bir "öteki"dir ve mantıkdışı olandır çünkü duygusaldır, burçlara inanır ve Amerigo'nun hiçbir ilişkisinin kalmadığı eski sevgilileri hakkında sürekli olarak kıskançlık yapar ve Amerigo, Lia'nın düşünme şeklini anlayamadığı veya onu kabullenmek istemediği için ona sürekli olarak bağırır ama Amerigo'nun sinirlendiği esas durum, Lia'nın zamansız hamileliğidir çünkü Amerigo, duygularına hâkim olamayanın kendisi olduğunu fark eder. Duygularını hiçbir zaman kesin olarak kontrol edemeyeceğini ve desteklediği, sadece akli ön plana çıkaran yaşam biçiminin mümkün olmadığını görür ve istemeden gerçekleşmiş bir hamilelik yüzünden sonsuza kadar Lia'ya bağlı kalma düşüncesiyle yüzleşmesi, Amerigo'yu, akılcı bir insanı oluşturan şeylerin neler olduğunu sorgulamaya iter⁸⁸: "'Mantıkdışı! Sen nasılsın, biliyor musun? Mantıkdışı!' [...] (varlık ne zaman bir varlık sayılabilir?), gizli kör bir biyolojik güç (insan ne zaman bir insan sayılır?) [...]"⁸⁹ Amerigo'nun yaşadığı bu kişisel ikilem onu (ve Calvino'yu), insanlığın durumunu yeniden düşündüğü bir sıfır noktasına götürür ve bu noktada var olmanın bile aslında ne kadar mantıkdışı olduğunu keşfeder.⁹⁰ Calvino hiçbir görüşün mantıkdışı olarak etiketlenmemesi gerektiğini **Cibernetica e fantasma** (Sibernetik ve Hayaletler) adlı metninde de vurgular:

İrrasyonel utkusu mu? Yoksa irrasyonelin varolduğuna inanmayı reddetme mi, dünyadaki herhangi bir şeyin akla aykırı olduğuna inanmayı reddetme mi (tarihsel durumumuzun belirlediği akıl, sınırlı ve savunmacı sözde bir rasyonalizm o şeyi kavrayamasa bile)?⁹¹

Bu yüzden Calvino'ya göre bilim diğer tüm canlıları ve farklı görüşleri göz ardı eder ve sadece laboratuvarın dünyasından ibarettir ve yazarın bu düşüncesi, çalışmamızın birinci bölümünde Merleau-Ponty'nin bilimin şeylerle ilgilenmekten vazgeçtiğiyle

⁸⁷ Giovanni Falaschi, **Italo Calvino: Atti del Convegno internazionale**, Milano, Garzanti Editore, 1988, p. 92.

⁸⁸ Pilz, **a.g.e.**, p. 18.

⁸⁹ Italo Calvino, **Sandık Gözlemcisinin Uzun Günü**, Çev. Semin Sayıt, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 53-58.

⁹⁰ Falaschi, **a.g.e.**, p. 92.

⁹¹ Calvino, **Yeni Bir Sayfa**, s. 209.

ilgili düşüncesiyle uyumludur. Calvino, bilime yaklaşımının neden böyle olduğunu, 1946 yılında yazdığı, Londra’da düzenlenen **La scienza e il bene dell’umanità** (Bilimin İnsanlığa Yararı) adlı konferans ile ilgili eleştiri yazısında ifade eder. Bu yazısında yazar, bilimin çok hızlı ilerlediğini ama insanlığın aynı hızda gelişemediğini söyler. Örnek olarak da nükleer enerjiyi verir çünkü bu enerji türü keşfedildiğinde insanlık bunu kullanarak nükleer bombayı icat etmiştir ve yapabildiği en büyük keşif bu olmuştur. Bu yüzden Calvino, bu anlayışın yerine bilginin peşinden gitmeyi temel amaç haline getirmiş bir bilim anlayışının oluştuğu bir toplumun gerekliliğinden söz eder.⁹² Bu da yine çalışmamızın birinci bölümünde açıklanan ve çıkar amacı gütmeyen bir bilim anlayışının gerekliliği ile ilgili yorumlarla uyumludur.

Calvino’nun Lévi-Strauss’un yapısal antropolojisiyle tanışması ise, insanın kendi kaderinin efendisi olduğu ve kendi tarihini oluşturma gücünün sadece kendisinde olduğu inancını içeren insan merkezci anlayışa karşı çıkmasında önemli bir etkidir. Calvino’ya göre doğa-insan ve yaşam-evren uyumları sadece doğanın kendi sürecinde işlemesine saygı gösterilerek devam ettirilebilir ama bu süreç, doğal olmayan insan aklının ortaya çıkışıyla bozulmuştur. 1970 yılında Guido Ceronetti’ye **Il Caffè**’de yazdığı cevap metninde Calvino, vücuduyla hiçbir şey yapmasına gerek kalmayan ve sürekli olarak oturan iki ayaklılar için kurulan düzeni eleştirir ve insanlığın hatasının, iki ayaklı olmaya karar verirken ağaçların tepesindeki o dengeyi terk ederek bunu yapması olduğunu söyler.⁹³ Görüldüğü gibi Calvino’nun edebî tarzı çok değişken olmasına rağmen, yabancılaşma ve insanlık-doğa ilişkisi problemleri, yazarın her zaman sorguladığı konulardır. Bu sorgulamalar, yazarın 1959 tarihli, **Il mare dell’oggettività** (Nesnellik Denizi) adlı metninde de görülmektedir. Calvino’ya göre insanlığın tarihin akışını değiştiremeyeceğini anlaması, aklın mağlubiyeti değildir. Aksine dünyayı yorumlamadan ve onu kontrol etmeye çalışmadan önce bilgi edinme yolları yeniden değerlendirilmelidir ve daha mütevazı bir anlamlandırma yöntemi izlenmelidir yani toplumun ilerleyebilmesinin ve

⁹² Pilz, **a.g.e.**, pp. 20-21.

⁹³ Porro, **a.g.e.**, pp. 52-55.

yenilenebilmesinin tek yolu, aklın yenilgisinin onun inkârı anlamına gelmediğini, sadece yeniden değerlendirilmesi anlamına geldiğini kabul etmektir⁹⁴:

Nesnelliğe teslim oluş – İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemin bu tarihsel olgusu –, insanın şeylerin seyrini yönlendirmeye olan inancının yittiği bir dönemde ortaya çıkıyor. Bunun nedeni, insanın, yıkıcı bir bozgundan sağ çıkması değil; tam tersine, işlerin (iki karşıt güç sisteminin dünya çapındaki politikası, teknolojik gelişme ve doğa güçleri üzerindeki egemenlik) kendi başlarına yol aldıklarını, son derece karmaşık bir bütünün parçasını oluşturduklarını görmesidir – öyle karmaşık bir bütün ki, en kahramanca çaba, yapısı konusunda bir fikir edinmeye çalışma, onu anlama, kabullenme girişimi olabilir ancak.⁹⁵

Görüldüğü gibi Calvino'nun Aydınlanmacı görme biçimine karşı olan kararsızlığının nedeni, Batı düşüncesinin akla duyduğu aşırı güvendir.⁹⁶

Il visconte dimezzato'nın (İkiye Bölünen Vikont) da önemli özelliklerinden biri insanlığın, karşılaşacağı sonuçları düşünmeden ilerlettiği bilimin eleştirilmesidir. Çalışmamızın birinci bölümünde de açıklandığı gibi yirminci yüzyılda bilimin ilerleyişi konusu, çok daha önemli bir sorun haline gelmiştir ve Calvino da bu soruna Marangoz Pietrochiodo karakteri ile dikkat çeker. Pietrochiodo, sonuçlarını düşünmeden işkence aletleri yapan bir marangozdur. Yazarın bu soruna dikkat çekmek için kullandığı bir diğer karakter olan Dr. Trelawney ise mesleği doktorluk olmasına rağmen insanlara hiçbir yakınlığı olmayan bir bilim insanıdır:

[...] marangoz Pietro Usta, ne işe yarayacaklarını düşünmemeye gayret ederek elden geldiğince geliştirilmiş darağaçları ve işkence araçları yapar, tıpkı... Tabii ki tıpkı atom bombaları ya da her şekilde toplumda nasıl kullanılacaklarını bilmediği gereçler yapan, günümüzün bilim adamı ya da teknisyeni gibi; yalnızca "kendi işini yapma" gayretinde olmak insanın vicdanını rahatlatmaya yetmez. Somut insanlıkla bütünleşmemiş (ya da özgür olmayan), "saf bilim adamı" konusu Doktor Trelawney'in kişiliğinde de ortaya çıkar [...]⁹⁷

Pietrochiodo karakterinin, insanların yararına olan icatlarla zararına olan icatlar arasında kalması, yirminci yüzyılın bilim insanlarına yapılan bir göndermedir çünkü

⁹⁴ Pilz, **a.g.e.**, pp. 4-16.

⁹⁵ Calvino, **Yeni Bir Sayfa**, s. 342.

⁹⁶ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 20.

⁹⁷ Calvino, **Atalarımız**, s. 426.

bilim ve teknoloji, insanlığın geçmiş yüzyıllarda kaldığını düşündüğü birçok kötü uygulamanın ve anlayışın yeniden ve daha şiddetli bir biçimde uygulanması için gerekli olan aygıtları üretmektedir.⁹⁸ Dr. Trelawney de yine yirminci yüzyıldaki tipik insanlıktan kopuk bilim insanına yöneltilen bir eleştiridir. **Il visconte dimezzato** (İkiye Bölünen Vikont) adlı metin, insanlığı bilimin monotonlaşmasına karşı da uyarır çünkü bilim, çok ender olarak ortaya çıkan ve onu zorlayan bazı vakalar dışında bir dizi monoton işleme dönüşmüştür. Bu durum metinde, başkarakter vikont Medardo'nun ikiye bölünmüş bedenini gören doktorların, onları zorlayacak olan bu vakaya verdikleri tepkide de görülebilir⁹⁹: "Doktorlar çok hoşnuttular. "Aman, ne güzel yaralı!" diyorlardı."¹⁰⁰ Dr. Trelawney karakteri ile tıp alanındaki bilimsel hırs da eleştirilmeye devam edilmiştir çünkü bu karakter, hasta olan insanlarla ilgilenmez ve insanlar ile onların zayıflıklarından her zaman iğrenir; onun (mezarlık ışıklarını çıkaran canlıların (ateşböceği) ne olduğunun anlaşılması gibi) bilimsel araştırmalarının amacı daha ulvidir.¹⁰¹ Bu durum, metnin anlatıcısı olan Medardo'nun yeğeninin Dr. Trelawney ile ilgili ifadelerinde açıkça görülmektedir:

Terralba'da kalmış, doktorumuz olmuştu, ama hastalarla ilgilenmiyor, gece gündüz kendisini – bu arada beni – kırlara, ormanlara sürükleyen bilimsel buluşlar peşinde koşuyordu. Önce bir cırcırböceği hastalığıyla ilgilendi; bin böcekte bir böceği etkileyen, varlığı ile yokluğu belli olmayan bir hastalıktı, hiçbir zararı da dokunmuyordu, Doktor Trelawney hastalığa yakalanan bütün böcekleri arayıp gerekli tedaviyi uygulamak istiyordu. Sonra, topraklarımızın denizle kaplı olduğu dönemin izlerine merak sardı, bunun üzerine, doktorun vaktiyle balık olduklarını söylediği çakıllar, silisler toplamaya başladık. Nihayet son tutkusu, mezarlıklarda geceleri görülen hafif parıltılar oldu. Bunları yakalayıp saklamanın yolunu bulmak istiyordu ve bu amaçla geceleri mezarlıkta koşuşturmayla geçirmeye başlamıştık.¹⁰²

Yukarıda da görüldüğü gibi tek işi insanları iyileştirmek olan doktor, insanlardan başka her şeyle ilgilenmiştir. Ayrıca Calvino, bu metnin de dâhil olduğu **I nostri antenati** (Atalarımız) üçlemesinde, teknolojik aletlerin kullanımının yaygınlaşmasının, internetin ve özellikle de aşırı cep telefonu kullanımının

⁹⁸ Huxley, **a.g.e.**, s. 81.

⁹⁹ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 19.

¹⁰⁰ Calvino, **Atalarımız**, s. 17.

¹⁰¹ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 19.

¹⁰² Calvino, **Atalarımız**, s. 26.

doğurabileceği tehlikeleri o zamandan fark etmiştir ve bu konu ile ilgili uyarılar bu metinlerde mevcuttur. Calvino, teknolojik gelişimin en önemli tehlikesinin bağımsız bilgi edinme sürecinin, önceden belirlenmiş paketler halinde bilginin ulaştırılabileceği düşüncesi nedeniyle zarar görmesi olduğunu düşünmüştür.¹⁰³

Calvino'nun, her şeyi yeniden değerlendirmesindeki en önemli etkenlerden biri de Giorgio De Santillana'nın verdiği konferanstır (1963) ve Calvino, katıldığı De Santillana'nın bu konferansının, **Le cosmicomiche**'yi (Kozmokokmik Öyküler) (1965) önemli ölçüde etkilediğini ifade eder. De Santillana'ya göre Antik Çağ insanının, bir anlam bulmak ve ona yabancı ve anlaşılması zor gelen bir evreni anlaşılır kılmak için fiziksel gerçekliği ölçmesi ve rakamları kullanması, bugünün bilimsel çalışmalarıyla benzerlik gösterir ama De Santillana modern bilimi eleştirir çünkü modern bilim, Antik Çağ'ın biliminin aksine, dünyayı anlamak için çaba göstermez; ona hâkim olmak için çaba gösterir. De Santillana'nın konferansının amacı, Antik Çağ'ın bilime yaklaşımından faydalanarak bugünün bilimsel gelişmelerini yeniden değerlendirmek, çağdaş bilim anlayışını yeniden yapılandırmak ve insanlık-dünya ilişkisini yeniden belirlemektir. De Santillana'ya göre Antik Çağ'ın biliminden ve mitlerden öğrenilebilecek en önemli şey, o dönemin insanının doğaya bakış açısının farklı olması sayesinde farklı bir insan-doğa ilişkisinin var olmasıdır çünkü Antik Çağ'ın insanı, evrenin bütünlüğünün ve doğanın üstünlüğünün farkındadır ve bu durumu kabullenmiştir. Ancak günümüzde bu farkındalık, üstünlük kurulabileceği düşüncesiyle yer değiştirmiştir.¹⁰⁴ Bu yüzden **Le cosmicomiche**'nin (Kozmokokmik Öyküler), **La Luna come un fungo** (Mantarı Andıran Ay) adlı bölümü bilimin etik kayıtsızlığını eleştirir ve bu öyküde bilim, Gelgit Hareketleri Gözlemevi'nden Müfettiş Oo'nun da belirttiği gibi, doğayı kontrol etmek için kullanılır ve insanlığın çıkarları öncelikli hedeftir¹⁰⁵ ama Qfwfq'nun müfettişe verdiği cevap da önemlidir:

"Büyük tufanlarla karşı karşıya kalmak üzereyiz ve çalışmalarım tahminlerim bizi onlarla başa çıkmak konusunda yeterli kılacaktır; hatta bu olayları kendi lehimize

¹⁰³ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 18.

¹⁰⁴ Pilz, **a.g.e.**, p. 19

¹⁰⁵ **A.e.**, pp. 37-38.

çevirebileceğiz." "Umarım sadece bizim lehimize olmaz!" diye haykırdım. "Eğer bu söyledikleriniz doğruysa Müfettiş Bey, eğer bu büyük talih gelip bizi bulduysa, benzerlerimizi nasıl dışlayabiliriz? Karşımıza çıkan herkesi uyarmalı, onları buraya tırmanmaya ikna etmeliyiz."¹⁰⁶

Ancak kötü niyetli ve çıkarıcı korsan Bm Bn daha fazla kişinin tırmanıp onlara katılmasını istemez ve iki karakter de bu anlaşmazlığı çözmek için Müfettiş Oo'ya danışır ve müfettişin doğru karar vereceğinden emin olan Qfwfq aldığı cevabın karşısında çok şaşırır çünkü müfettiş, aşırı derecede kayıtsız bir cevap ile Bm Bn'yi destekler ve böylece bu öyküde bilimin etik kayıtsızlığını eleştirmiş olur:

"Müfettiş Bey, siz herhalde çalışmalarınızı bencillik amacıyla yapmadınız! Bm Bn'nin olayları kendi çıkarları doğrultusunda kullanmasına izin vermeyeceksiniz değil mi?" Müfettiş omuzlarını silkeli. "Aslına bakarsanız, sizin aranızdaki gerginliğe karışmak istemem: Ben gelmeden önce neler olup bittiği hakkında bir fikrim yok. Ben bir teknik adamım. Yanlış anlamadıysam, burada söz hakkı beyefendindir." Bunu söylerken başıyla Bm Bn'yi gösterdi, "Ve ben hesaplarımın sonuçlarını bu nedenle ona açıklamak isterim..."¹⁰⁷

Il castello dei destini incrociati'nin (Kesişen Yazgılar Şatosu) **Storia della foresta che si vendica** (Öcünü Alan Ormanın Öyküsü) adlı bölümünde ise orman, kontrol edilemeyen bir tehdit olarak görülür çünkü şehrin insanlar tarafından yaratılmış düzenini ihlal eder. Orman, vahşice şehir kültürünü işgal ederek hakkı olanı ele geçiren bir şey olarak tanımlanır ama ormanın işgali, kültürün yok edilmesi anlamına gelmez çünkü orman, kendini yok edenin kültür olduğunun farkına varılmasını sağlar ve bu kültür, insanları harcanabilir bir duruma indirgeyen ve şehirleri de makinelerin kendi kendilerine çalışabildikleri isimsiz çöllere dönüştüren bir kültürdür¹⁰⁸ yani bu durumda insanlık tamamen gereksizdir. Bu düşünceler, hem hikâyenin anlatıcısı olan ve ormanda yetiştiği için insan ve hayvan arasında kalmış kızın sözlerinde hem de bölümün sonundaki, insanlığın gereksizliğiyle ilgili sözlerde görülebilir:

¹⁰⁶ Italo Calvino, **Bütün Kozmokokmik Öyküler**, Çev. Eren Yücesan Cendey, Şemsa Gezgini, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 256.

¹⁰⁷ **A.e.**, s. 256-257.

¹⁰⁸ Pilz, **a.g.e.**, p. 107.

Yabandomuzlarıyla ve kurtlarla oynaya oynaya *Güç*'lendim ve öğrendim ki, hayvanlarla bitkiler sürekli birbirlerini parçalayıp yutsalar da, ormanın bir yasası var: Zamanında durmasını bilmeyen güç, ister insan ister öküz ister akbaba olsun, çevresini çöle döndürür ve kendisi de orada geberip karıncalarla sineklere yem olmaktan kurtulamaz... [...] İnsan bir zamanlar gerekliydi; artık yararı kalmamıştı.¹⁰⁹

Calvino'nun bu ifadeleri, çalışmamızın birinci bölümünde yer verilen Jürgen Habermas'ın düşünceleriyle de uyumludur çünkü doğaya hâkim olma niyetiyle geliştirilen teknolojinin bir süre sonra insanlığa da hâkim olduğunu söyleyen Habermas'a göre "Bir araçlar evreni olarak teknik, insanın gücünü artırabildiği gibi zayıflığını da artırabilir. Bugünkü aşamada insan belki de kendi aygıtı karşısında her zamankinden daha güçsüzdür."¹¹⁰ Çalışmamızın birinci bölümünde yer verilen Habermas'ın, teknolojinin insanlığın özgürlüğünü elinden alması ile ilgili sözleriyle Calvino'nun **L'antitesi operaia** (İşçi Karşısavı) adlı metnindeki (1964) sözleri de uyumludur:

İnsanın makineye tabi kılınması giderek daha ciddi bir hal almış, işçi sınıfı giderek daha çok sistemin basit bir çarkına indirgenmiştir [...] Sistemin dayattığından farklı bir şeyi arzulamak, düşünmek ya da hayal etmek, umutsuz bir çaba haline gelir. "Kitle kültürü," sistemin artık hükmedenler-hükmedilenler ayrımına gitmeden karşıt sınıfları bütünleştirmek için yaydığı tekbiçimli peltemsi reçeldir. Özerk bir sınıf bilinci, bu arapsacı gibi yapışkan bütünden kopmayı başaramaz. Amerikan toplumuna ilişkin sosyolojik ve ekonomik eleştiri, kültür düzleminde de T. W. Adorno ve "kültür endüstrisi"nin öteki eleştiricileri, [...] bu formülü, kapsamlı örneklerle gözler önüne sermişlerdir.¹¹¹

Bu yüzden metinleri, yirminci yüzyılın ikinci yarısının tipik bir özelliği olan epistemolojik krizi ve akıl ile bilginin yeniden değerlendirilmesini barındıran Calvino çağdaş bilimden ilham alır çünkü çağdaş bilimde kesinlik kavramı geçerliliğini yitirmeye başlamıştır. Artık bilim, bilgiye karşı bir şüpheciliği gerekli görmeye başlar ve gökbilimci Giannina Poletto'nun da dediği gibi bilimde

¹⁰⁹ Italo Calvino, **Kesişen Yazgılar Şatosu**, Çev. Semin Sayıt, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 76-79.

¹¹⁰ Jürgen Habermas, **İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim**, Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 43.

¹¹¹ Calvino, **Yeni Bir Sayfa**, s. 131.

Calvino'yu etkileyen şey, hipotezlerdeki çokluktur.¹¹² Bu da Calvino'nun, çalışmamızın birinci bölümünde de yer verilen, kaybedilen değerleri yeniden kazanmaya en yakın olanın çağdaş bilim olduğu konusunda Lévi-Strauss'la ve Stephen Hawking gibi çoğulcu bir bilim anlayışını destekleyen bilim insanlarıyla hemfikir olduğunun göstergesidir. Kısacası Calvino klasik yani taşlaşmış bilim anlayışına karşı çıkar çünkü yanlış yönde gelişen bilim ve teknoloji, hem doğaya hem de insanlığa zarar vermektedir ve bunun nedeni, bilimin salt rasyonalizme dayalı ve hâkimiyet kurmaktan başka bir amacı olmayan bir yönde gelişme isteğidir.

2.3.2. Düzen ve Kesinlik İhtiyacının Sorgulanması

Calvino'ya göre bilimin hâkimiyet kurma yönündeki ilerleyişi, insanlığın kesinlik ve düzene olan ihtiyacından ve evreni görme biçiminin de bu ihtiyaç üzerine kurulu olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak ona göre artık görmenin verdiği bilgi, kesinliğin bilgisi değildir; belirsizliğin bilgisidir ve ne zaman dünya ile ilgili bilgiler kesinlik üzerine kurulmaya çalışılsa, mutlaka aldanılacak birçok şey ile karşılaşılır.¹¹³

Çok yönlü ve açık bilgiyi tercih eden anlayış, altmışlı yıllardan itibaren Calvino'nun temel anlayışı olmaya başlamıştır ve Calvino, düzensizliği anlatmak için en çok ansiklopedi ve koleksiyon metaforlarından faydalanmıştır.¹¹⁴ Ansiklopedi anlayışıyla ilgili, Buenos Aires'te verdiği **Il libro, i libri** (Kitap, Kitaplar) adlı konferansta da Calvino bilgiyi kesinlik hedefiyle bir yere hapsetmenin imkânsızlığından söz eder. En eski çağlardan beri tüm bilgiyi ansiklopediye hapsetme eğilimi bulunduğunu belirten Calvino'ya göre bu eğilimin nedeni bir düzene ve yöneme duyulan ihtiyaçtır. Çağlar boyunca neredeyse tüm medeniyetlerin bilgiyi, bir ansiklopedi biçiminde bir yere hapsetme girişiminde bulunduklarını söyleyen Calvino'ya göre ne zaman çeşitliliği içinde barındıran bilgiyi bir yerde toplama girişiminde bulunulsa, bu girişim hep bir birlik illüzyonu yaratır ama hiçbir zaman gerçek bir birlik oluşmaz. Bunun nedeni ise her bilgi türünün kendisine ait bir yönteminin ve üslubunun bulunmasıdır ve bu çokluktan dolayı bilgi, ansiklopedideki

¹¹² Pilz, **a.g.e.**, p. 24.

¹¹³ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 271.

¹¹⁴ Serra, **a.g.e.**, p. 251.

gibi bir daireselliğe hapsedilemez. Ansiklopedi, bilgiyi bir dizi belgeden oluşan sabit bir sisteme indirgeme ile bilginin sürekli olarak genişlemesi ve gelişmesi arasındaki tutarsızlığı temsil eder. Ansiklopedinin temel problemi bilgiyi, öznel ve seçici bir bakış açısı doğrultusunda düzenlemesi ve sınıflandırmasıdır. Bu problem yirminci yüzyılda, öznenin bilmenin merkezinde yer alması gerektiğine olan inancın zayıflamasıyla ve kesin bir düzene sahip olmayan bilgiye yapay bir uyum görüntüsü dayatılamayacağını anlaşılmamasıyla daha da belirgin hale gelmiştir.¹¹⁵

Koleksiyonculuk ise bakış açısının tekilliğini ifade eder ve bir teklığe indirme durumudur. Koleksiyon, koleksiyoncunun belirlediği tek bir düzen altında dağılan parçaların tek bir sisteme göre yeniden bir araya getirildiği bir durumdur. Rönesans'ta da görme özne temelli olduğu için öznenin bakış açısına verilen ayrıcalıktan dolayı, Rönesans'ın görme biçimi ile koleksiyonculuğun gelişimi arasında bir bağ vardır.¹¹⁶ Koleksiyon, toplamayı, düzeni, mevcut düzeni korumayı ve sahip olmayı temsil ederken kum, dağılmayı, kaosu ve faniliği temsil eder. Bir kum koleksiyonu yapmak ise imkânsız bir girişimi yani düzen illüzyonunu ve ütopyayı temsil eder ve bu yüzden kum ve koleksiyon, birbirini sıfırlayan iki terimdir.¹¹⁷ **Collezione di sabbia** (Kum Koleksiyonu) adlı metin (1984) ise görüneni konu alan bir metindir ve dört bölümden oluşmaktadır. Bu metin, Calvino'nun sürekli olarak aradığı bir uyumun doruk noktasına ulaşmasıdır. Bu uyum, tek bir bakış açısına olan bağlılık ile dünyanın sonsuz çeşitliliği arasındadır ve metin, sabit bir bakış açısı olmadan göz gezdirmenin bir örneğidir. Çalışmamızın üçüncü bölümünde de gösterileceği gibi **Collezione di sabbia** (Kum Koleksiyonu), tıpkı **Palomar** (1983) gibi, keşiflerin ve meditasyonların metnidir ve görme konusundaki aynı ısrarcılık **Palomar**'da da mevcuttur.¹¹⁸ Bu yüzden bu iki metin ikiz gibidirler çünkü ikisi de **Corriere della Sera** ve **Repubblica** gazetelerinin sayfalarında ve aynı

¹¹⁵ Pilz, **a.g.e.**, p. 120.

¹¹⁶ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 236.

¹¹⁷ Serra, **a.g.e.**, pp. 244-245.

¹¹⁸ Belpoliti, **a.g.e.**, pp. 232-233.

edebî amaçlarla ortaya çıkmışlardır çünkü iki metin de gözlemcinin gözünün yakaladıklarını anlatan ve betimleme egzersizlerinden oluşan defterler gibidirler¹¹⁹:

Kendisine "bir zürafayı betimleyin" ya da "yıldızlı gökyüzünü betimleyin" şeklinde ev ödevi verilmiş bir öğrenci gibi, bu alıştırılardan oluşan bir defter doldurmaya giriştim ve bunu bir kitabımın malzemesi yaptım. Artık İngilizce çevirisi de çıkmış olan kitabın adı, *Palomar*: Bilgiyle ilgili en küçük sorunlar, dünyayla ilişki kurmanın yolları, sessizliğin ve sözün kullanımının getirdiği ödülleri ve düş kırıklıkları üzerine bir tür günce.¹²⁰

Collezione di sabbia'nın (Kum Koleksiyonu) ikinci bölümünün adının **Il raggio dello sguardo** (Gözün Erişebildiği) olması ve **Resoconti dal fantastico** (Fantastiğe İlişkin Değerlendirmeler) adlı üçüncü bölüm başlığında "değerlendirmeler" kelimesinin bulunması tesadüf değildir. Metnin dördüncü bölümü olan **La forma del tempo**'nun (Zamanın Biçimi) alt bölümleri, Japonya'ya, Meksika'ya ve İran'a yapılan gezilerden oluşmaktadır. Bu bölümler, ilk olarak **Corriere della Sera** gazetesinin **Palomar**'a ayrılan köşesinde yayımlanmışlardır. **Palomar**'daki **I viaggi di Palomar** (Palomar'ın Gezileri) adlı bölüm de **Collezione di sabbia**'nın (Kum Koleksiyonu) bu bölümüyle aynı amaçlar doğrultusunda yazılmıştır¹²¹ çünkü Calvino'ya göre "[...] yolculuk etmek, bir anlığına gözlerimizi yeniden kullanmamızı, dünyayı görsel açıdan okumamızı sağlar."¹²² Calvino'nun Japonya, Meksika ve İran'a yaptığı geziler, temiz bir zihinle görülecek yenedünyalar üzerine yapılmış zihinsel keşiflerdir.¹²³ Japonya'ya yapılan gezileri içeren bölümün **I mille giardini** (Binbir Bahçe) adlı alt bölümünde ise Calvino'yu etkileyen en önemli durumlardan biri Katsura'daki imparatorluk villasının bahçelerinin gözlemlenebileceği noktaların çokluğudur. Sayısız bahçeye bölünüyormuş gibi görünen bu bahçeleri birçok farklı bakış açısından inceleyebilme imkânı Calvino'yu

¹¹⁹ Serra, **a.g.e.**, p. 247.

¹²⁰ Calvino, **Amerika Dersleri**, s. 85.

¹²¹ Serra, **a.g.e.**, pp. 247-248.

¹²² Calvino, **Kum Koleksiyonu**, s. 158.

¹²³ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 229.

ilgilendiren durumdur¹²⁴ ve gördüğü bir taş ile ilgili yorumlarında da bu durum görülmektedir:

Bizi şu taşın, bakışımızı biraz kaydırduğumuzda imgesi biçim, boyut, renk, dış çizgiler açısından değişse de, hep aynı taş olduğuna inandıran gizemli bir yapısı var insan zihninin. Evrenin her tekil ve sınırlı parçası, sonsuz bir çoğulluk içinde parçalara ayrılıyor: Şu taştan alçak lamba direğinin çevresinde dönmeye görelim, lamba direği taştan sonsuz bir dizi lamba direğine dönüşüyor; likenlerle kaplı delikli çokyüz, hangi yana baktığımıza, yaklaşmamıza ya da uzaklaşmamıza bağlı olarak, bambaşka bir nesne haline geliyor.¹²⁵

Villanın her bir bahçesi birçok başka bahçe tarafından oluşturulmuştur ve her bakış açısı beraberinde farklı bakış açıları getirir. Bu da dünyanın çok katmanlılığını göstermek içindir ama Calvino'nun da yukarıda dediği gibi insan aklı buna engel olur. Hem Calvino hem de Bay Palomar tarafından Japonya'daki zen bahçelerinin ziyaret edilmesi, zihin ile görmenin katı bir örneğini temsil eden bir toplumun resminin netleştirilmesi içindir. Yine Japonya ile ilgili bir metin olan **Il rovescio del sublime** ("Yüce"nin Tersi) adlı bölümde Calvino, Japon İmparatorluk Sarayı'nın bahçelerini genç bir Japon şair eşliğinde gezerken, oranlarını ve ritmini edinebilmek için zihin tarafından ele geçirilen doğayı görür¹²⁶:

Burada, Kyoto'da, sanırım anlamaya başladığım bir şey var: Tapınaklar ve saraylardan çok, bahçeler aracılığıyla. Zihnin egemenlik kurabileceği bir doğa oluşturma, zihnin de doğanın ritmini ve oranlarını edinebilmesi için: İnsanları bu bahçeleri oluşturmaya götüren amaç bu şekilde betimlenebilir. Burada her şey kendiliğindenmiş gibi görünmeli, bu nedenle de her şey hesaplı: Yaprakların değişik mevsimlerdeki renkleri arasındaki, değişik büyüme dönemlerine göre bitki örtüleri arasındaki ilişkiler, uyumlu düzensizlikler, yokuş yukarı yokuş aşağı patikalar, gölcükler, köprüler.¹²⁷

Görüldüğü gibi doğa, sırf insanın düzen ihtiyacını karşılaması için onun isteğine göre ayarlanmıştır. Bu düzen anlayışı böyle devam ederse birçok şeyin gözden kaçabileceğini düşünen Calvino için dünyayı zihin ile yani haritaların haritası aracılığıyla okumak ise, onu işaretler, harfler ve yazı aracılığıyla tercüme etmek ve

¹²⁴ A.e., p. 40.

¹²⁵ Calvino, **Kum Koleksiyonu**, s. 174.

¹²⁶ Belpoliti, **a.g.e.**, pp. 229-230.

¹²⁷ Calvino, **Kum Koleksiyonu**, s. 165.

hiçbir şeyin özne ile şeylerin arasına girememesi demektir. Calvino, bu tür bir sorgulamayı Paris Grand Palais'deki **Avrupalıların Gördükleri Amerika** adlı sergiyi gezerken de yapar¹²⁸:

Bugün yeni bir Yeni Dünya keşfedilseydi, onu *görebilir miydik*? Gözlerimizin önünde belirecek olan gerçek farklılığı yakalayabilmek için, farklı bir dünya beklentisiyle bağlantılandırmaya alıştığımız bütün imgeleri (sözelimi, bilimkurgunun imgelerini) zihnimizden söküp atabilir miydik?¹²⁹

Bu sözlerden de anlaşıldığı gibi dünyayı bu şekilde görmeye devam eden insanlık, yenilikleri ve farklılıkları hiçbir zaman göremez çünkü her zaman önceden belirlenmiş kurallara, dogmalara ve ideolojilere bağlı kalarak gördüğü için neyin yeni veya farklı olabileceğini bilemez:

Nasıl Amerika'nın ilk kâşifleri, hangi noktada beklentilerinin yalanlanacağını ya da bildik benzerliklerin doğrulanacağını bilmiyor idiyse; biz de aynı şekilde, gözlerimizle zihinlerimiz yalnızca sınıp onaylanmış sınıflandırmalar kapsamındaki şeyleri seçip sınıflandırmaya alışık olduğu için, hiç görmediğimiz olguların yanından geçip bunları fark etmeyebiliriz. Belki de her gün gözlerimizin önünde bir Yeni Dünya açılıyor ve biz onu görmüyoruz.¹³⁰

Yukarıdaki sözlerden de anlaşıldığı gibi her şeyin önceden belirlenmiş kesin bir düzene oturtulması, zihnin sorgulayacağı bir şeyin kalmaması anlamına gelir ve bu da Calvino'nun en çok kaçınmaya çalıştığı durumdur:

Her şey zihnimde bir düzene ve bir yere kavuştuğunda, artık hiçbir şeyi dikkate değer bulmamaya, gördüklerimi artık görmemeye başlayacağım. Çünkü görmek demek, farklılıkları algılamak demektir, farklılıklar öngörülebilir gündelik olgular halinde tekbiçimli bir nitelik kazandığında da, bakış düz ve tutunma noktaları olmayan bir yüzey üzerinde kayıp gider.¹³¹

Bu kaçınma çabası Calvino'nun edebî kariyeri boyunca oluşturduğu birçok kurmaca metninde de (postmodernizm öncesi dönemi de dâhil olmak üzere) görülmektedir.

¹²⁸ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 229.

¹²⁹ Calvino, **Kum Koleksiyonu**, s. 16.

¹³⁰ **A.e.**

¹³¹ **A.e.**, s. 158.

Örneğin Calvino'nun, **La strada di San Giovanni** (San Giovanni Yolu) adlı metninde (1962) bir bilim insanı olan babasıyla iletişim kuramadığını söylemesi bile aklın her şeyi etiketleyip geçerek görmenin heyecanını ortadan kaldırmasına bir örnektir çünkü babası her bitkinin ve hayvanın adını bildiği için onları sadece etiketleyip geçmekle yetinir, onlara gerçekten bakmaz ama Calvino için durum farklıdır:

Birbirimizle konuşmamız güçtü. Gerçi ikimiz de mizaç olarak konuşkandık, sular seller gibi konuşurduk, ama bir aradayken susar, San Giovanni Yolu boyunca sessizce yan yana yürürdük. [...] Ben ne bir bitkiyi tanıyordum ne bir kuşu. Benim için şeyler suskundu. Sözler zihnimde nesnelere değil, duygu ve heyecanlara, hayallere, öngörülere bağlanarak akıyor, akıyordu.¹³²

Bu metinde baba ile kopmuş bir ilişki ve daha da önemlisi, babasının temsil ettiği kültür ile kopmuş bir ilişki görülmektedir. Yazarın ebeveynleriyle ilgili verdiği bu bilgiler sadece özyaşamöyküsel olarak değerlendirilmemelidir. Bu metin, yazarın tek tip görmeye ve bilimin her şeyi etiketleyip geçen yani farklılıkları görmeyi bilmeyen anlayışına karşı olduğunu belirtmek için oluşturulmuştur.

Il sentiero dei nidi di ragno'nun (Örümceklerin Yuvalandığı Patika) önemli bir karakteri olan Komiser Kim'in de mantığa ve netliğe büyük bir ilgisi vardır ve her zaman her şeyi a, b ve c olarak gruplara ayırmak gibi bir alışkanlığa sahiptir¹³³:

Ve Komiser Kim, omzuna astığı ince Sten'yle her gün birlikleri dolaşiyor, komiserlerle, komutanlarla tartışıyor, insanları inceliyor, her birinin konumlarını irdeliyor, her sorunu seçik unsurlarına ayırıyor, "a, b, c" diyor; kendisinde olduğu gibi, başkalarında da, her şeyin açık, apaçık olması gerekiyor.¹³⁴

Hatta Kim, Ferriera'ya insanların savaşma sebeplerini açıklarken bile onları köylüler, işçi sınıfı ve öğrenciler olarak a, b ve c'li gruplara ayırmış gibi açıklar.¹³⁵ Daha bu karakterde bile Calvino'nun ileride oluşturacağı Descartesçi karakterlerin izleri

¹³² Italo Calvino, **San Giovanni Yolu**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 19.

¹³³ McLaughlin, **a.g.e.**, p. 22.

¹³⁴ Calvino, **Örümceklerin Yuvalandığı Patika**, s. 122.

¹³⁵ McLaughlin, **a.g.e.**, p. 22.

görülmektedir çünkü çalışmamızın birinci bölümünde de gösterildiği gibi Descartesçi düşüncede ve onun etkisi altında gelişen bilimde her şeyi parçalara ayırarak gözlemlene eğilimi vardır.

Bu düzen ihtiyacını temsil eden bir diğer karakter olan **Il cavaliere inesistente**'deki (Varolmayan Şövalye) şövalye Agilulfo için doğa, matematiğin kurallarına tabi olmak zorunda olan bir dizi etkene indirgenir ve karakterin doğa ile olan ilişkisi soyutlanmaya dayalıdır. Agilulfo mantık ve kesinlik hayranıdır ve kaotik ve belirsiz şeylerle karşılaştığında kesinlik egzersizleri yapar.¹³⁶ Ayrıca Calvino için belirli kurallara göre hareket eden göz-beyin kombinasyonunun şeyleri görmesini sağlayan ve dünyanın görünen yüzünü ortaya çıkaran ışık olduğu için,¹³⁷ sürekli olarak bir düzen hissini yakalamaya çalışan Agilulfo, şeylerin tutarlılıklarını yitirdikleri şafak vaktinde bu duruma karşı koyabilmek için yaprakları, taşları, mızrakları ve kozalakları sayar, onları geometrik modellere göre düzenler ve aritmetik problemleri çözer.¹³⁸ Geceleri ise Agilulfo krize girer çünkü gece olunca, her şeyin düzeni bozulur ve düzensiz ile belirsiz olan hâkimiyete geçer ve çalışmamızda daha önce de açıklandığı gibi Agilulfo, bedenini kaybetmek pahasına mekanikleşmiştir ve bunun nedeni, çalışmamızın bu bölümünde görüldüğü gibi kaostan ve belirsizlikten korkmasıdır¹³⁹ çünkü Platon'un ve Descartes'ın çok önem verdikleri idealar dünyasının aksine, şeylerin dünyasında, sürekli olarak güven veren düzen ve kesinlik yoktur.

Yazarın **La strada di San Giovanni**'de (San Giovanni Yolu) bir bilim insanı (botanikçi) olan annesiyle ilgili anlattıkları ise birinci bölümde Descartesçi görme ile ilgili anlatılanlarla tamamen uyuşmaktadır çünkü annesinin yaşamında da belirsizliklere ve kaosa yer yoktur ve o, bitkileri bir mikroskobun merceğinin ardından izler ve bu da **camera obscura** tarzındaki görmenin neden olduğu dünyadan kopmanın bir göstergesidir:

¹³⁶ Pilz, **a.g.e.**, p. 11.

¹³⁷ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 255.

¹³⁸ McLaughlin, **a.g.e.**, p. 45.

¹³⁹ Serra, **a.g.e.**, pp. 187-188.

Yaşamın savurganlık da olduğunu kabul etmiyordu annem: yani, tutku da olduğunu. Bu yüzden, tek tek bütün bitkilerin etiketlendiği bahçeden, begonvilin kuşattığı evden, cam fanuslu mikroskop ve kurutulmuş bitki örneklerinin bulunduğu çalışma odasından hiç dışarı çıkmazdı. Belirsizliklere yer vermeyen, düzenli birisi olarak, tutkuları birer ödeve dönüştürüp onlarla yaşardı.¹⁴⁰

Calvino'nun annesiyle ilgili bu sözleri de doğadan kopuk olan, onu sanki dünyanın dışındaymış gibi gözlemleyen ve laboratuvarı dışarı çıkmayı bile gerekli görmeyen bilim insanına yapılan bir eleştiridir.

Komik tarafı kesin bilginin varlığına karşı olan bir şüpheciliğin göstergesi olan **Le cosmicomiche**'nin (Kozmokomik Öyküler) **I meteoriti** (Göktaşları) adlı bölümü de önemlidir çünkü Calvino'nun biri düzeni, diğeri de kaosu öngören iki farklı görüş arasında gidip gelmesinin göstergelerinden biridir. Başkarakter Qfwfq, dünyaya dökülen göktaşı tozuna karşı iki zıt bakış açısına sahip olan iki eşi Xha ve Wha arasında kalmıştır. Xha'ya göre toz, düzeni bozan bir şeydir ve bu yüzden Xha kafayı gezegeni temiz ve düzgün tutmaya takmıştır. Klasik düşüncüyü temsil eden bir karakter olan Xha, kusursuz düzenin hüküm sürdüğü bir ütopya oluşturmaya çalışır. Bu yüzden aynılığı ve uyumu koruyabilmek için yeniliğe ve farklılığa yer vermez. Rastgele meydana gelen her şeyi yok edilmesi gereken sapmalar olarak görür¹⁴¹:

Gezegeneimizin cüssesi büyüyor, ama – onun yönetimi altında – benim ve karımın gösterdiğimiz özen sayesinde düzensizlik, çıkıntı ya da atık barındırmayan formunu koruyordu; ne bir gölge ne de leke naftalin beyazı duruluğunu bozuyordu. [...] Gezegeneimizin, öteki göksel cisimlerin ve onların içlerinde ve dışlarında bulunan her şeyin doğrular ve eğriler geometrisini, düz ve düzenli bir yüzey üzerinde izlemeleri gerektiğinden hiç kuşku yoktu; ona göre bu çizimin içine girmeyen her şey önemsiz bir posaydı ve onu hemen süpürüp atmak ya da gömmek, bunları en aza indirmek hatta varlığını ortadan yok etmek anlamına geliyordu.¹⁴²

Bu durum, Calvino'nun postmodern bilim teorilerine yavaş da olsa uyum sağlamaya başladığının göstergelerinden biridir. Zha'nın bu yaklaşımıysa geleneksel bilimin bakış açısına yöneltlen bir eleştiridir çünkü bilim, düzensiz sistemleri görmezden gelir ve onları sadece birer istisna olarak görür. Ancak Wha, Qfwfq'ya yeni bir

¹⁴⁰ Calvino, **San Giovanni Yolu**, s. 22.

¹⁴¹ Pilz, **a.g.e.**, pp. 47-48.

¹⁴² Calvino, **Bütün Kozmokomik Öyküler**, s. 273.

dünya görüşü kazandırır ve bu görüşe kaos ve şans faktörü hakimdir. Bu durum Qfwfq'ya düzensizliğin olumlu bir özellik olduğunu ve kültürü daha ileri götüren yaratıcı bir güç olduğunu öğretir. Qfwfq, göktaşı tozunun gerçekliğini kabul eden ve kaos ile şansın karmaşasına aldırmandan yaşayan Wha'dan çok şey öğrenir ve mantığın ön planda olmadığı bu dünyanın da kendince bir uyuma sahip olduğunu fark eder¹⁴³: “[...] göktaşı yağmurlarının taşıdığı birbirinden bağımsız parçalar, belli bir düzen izlemeden birbirlerine ulanıyor ve yetersiz de olsa bir mozaik oluşturuyordu.”¹⁴⁴ Bu öyküler, Calvino'ya dünyaya farklı bir açıdan bakma ve yeni yöntemler aracılığıyla onu anlamaya çalışma imkânı verir¹⁴⁵ ve bu metinlerdeki komik özelliklerin oynadığı bir diğer rol de yine hafiflik ilkesi doğrultusunda sosyo-politik gerçekliğin ağırlığından kaçınmaktır. **Le cosmicomiche** (Kozmokomik Öyküler), eğlenceli ve bilgi dolu anlatımı, popüler kültüre olan göndermeleri ve başkarakterin maceralarında önemli role sahip olan çokluk ve hafiflik ilkelerinin kullanımıyla, İtalyan edebiyatında ilk defa yazılmış, disiplinler arası ve metinler arası yaklaşıma açık olan bir hiper-roman ve postmodern bir metin olarak kabul edilebilir.¹⁴⁶ Ayrıca **I meteoriti** (Göktaşları) adlı bölümdeki Wha'nın görüşleri, çalışmamızın birinci bölümünde açıklanan, yirminci yüzyılın bilimindeki çoğulcu yönde yaşanan gelişmelerle ve kuantum fiziğiyle de uyumludur.

Ti con zero (Sıfır Zaman) adlı metnin (1967) **I cristalli** (Kristaller) adlı bölümünde de sürekli olarak değişimden yana olan Vug'un görüşünün aksine hep bir düzene ihtiyaç duyan Qfwfq'nun tavrı, Calvino'nun yeni bakış açısının göstergesidir ve bu öykü, Qfwfq'nun kusursuz düzene geri dönme isteğinin sadece dar görüşlü ve faydasız bir özlem olduğunu anlatmaktadır.¹⁴⁷ Aynı metnin **L'inseguimento** (Takip) adlı bölümünde ise anlatıcı başkarakter trafikte, onu öldürmek için takip eden bir katili atlatmaya çalışır. Ancak bölümün sonunda başkarakter her aracın içinde bir katil olmasının mümkün olduğunu düşünür. Daha sonra arabasının torpido gözünde bir tabanca bulunca kendisinin de katil olabileceğini düşünür. Bu kısır döngüden

¹⁴³ Pilz, **a.g.e.**, pp. 47-48.

¹⁴⁴ Calvino, **Bütün Kozmokomik Öyküler**, s. 277.

¹⁴⁵ Ricci, **a.g.e.**, p. 157.

¹⁴⁶ Capozzi, **a.g.e.**, pp. 85-87.

¹⁴⁷ Pilz, **a.g.e.**, p. 144-160.

kurtulmanın tek yolu ise önde giden sürücüyü öldürmesidir ve öyle de yapar. Burada dikkat çekilmek istenen şey, **Le cosmicomiche**'de (Kozmokokmik Öyküler) de olduğu gibi, önemli teorilerin bile temelinde yatan kusurlardır.¹⁴⁸ Bu yüzden bilimsel teorilere fazla güvenilmemelidir çünkü hepsi geçidirler ve Calvino'nun, çalışmamızın birinci bölümünde yer alan ve Stephen Hawking'inkilerle uyumlu olan bu düşünceleri Aldous Huxley'nin şu sözleriyle de açıklanabilir:

[...] bilimsel bir açılama, her biri tam anlamıyla yeterli olarak, düzinelerce kez yeniden düzenlenebilir ve yeniden yazılıp söylenebilir. Ve yeni durumlar modasını geçirin de, bu açıklamalar, daha önceki tüm eski bilimsel yazıların uğradığı sona uğrar; unutulur giderler.¹⁴⁹

Calvino'nun farklı görme biçimlerine verdiği önemin ve düzene olan itirazının önemli örneklerinden biri de **Le città invisibili** (Görünmez Kentler) adlı metnidir. Calvino, **Lezioni Americane**'nin (Amerika Dersleri) **Esattezza** (Kesinlik) adlı bölümünde bu durumu şu cümlelerle açıklamıştır:

Görünmez Kentler'de, katı bir neden-sonuç ilişkisini ya da bir hiyerarşiyi değil, çok sayıda yolun izlenebileceği, çeşitli yönere budaklanmış çok değişik sonuçların çıkarılabileceği bir ağı içeren bir dizilimin içinde her kısa metnin ötekilere yakın durduğu çok yönlü bir yapı kurdum. *Görünmez Kentler*'de her kavram ve her değer iki yönlü olduğu çıkar ortaya: kesinliğin de.¹⁵⁰

Yazarın bu sözleri, çalışmamızın birinci bölümünde açıklanan, insandaki nedensellik eğiliminin de bir eleştirisidir. Metnin iki karakterinden biri olan Kubilay Han, imparatorluğunu sadece akıl ile anlamaya çalışır ama diğer karakter Marco Polo sadece gördüğü şeyleri anlatır yani Han ve Polo'nun zıt yöntemleri vardır. Han imparatorluğunun mükemmel bir modelini çıkarmaya çalışırken Polo ampirik gerçeklikle yüzleşir. Metnin dördüncü bölümünün sonunda Han bu rollerin değişmesini ve şehirleri tarif edenin kendisi, Polo'nun da bu tarifleri onaylayan kişi olmasını ister ama Han'ın mükemmel modeli yaratmaya çalışan Platoncu yaklaşımı

¹⁴⁸ McLaughlin, **a.g.e.**, p. 89.

¹⁴⁹ Huxley, **a.g.e.**, s. 37.

¹⁵⁰ Calvino, **Amerika Dersleri**, s. 82.

ampirik gerçeklikle örtüşmez. Polo'nun ziyaret ettiği şehirler Han'ın hayalindeki şehirlerden farklıdır ama Han ısrar eder¹⁵¹:

"Gene de bütün olası kentleri çıkarabileceğim bir model-kent yarattım ben kafamda," dedi Kubilay. "Normlara uygun olan her şey var içinde. Varolan kentler normdan derece derece uzaklaştıklarından, norma göre ayık olabilecek her şeyi öngörüp bunların olası bileşimlerini hesaplamak yetiyor bana."¹⁵²

Ancak Polo, Han'ın modelinde neyin dışarıda bırakıldığına ve uyum sağlayamayan şeyin ne olduğuna odaklanır: "Ben de diğer bütün kentleri kendisinden çıkarabileceğim bir model-kent düşündüm," diye cevap verdi Marco Polo. "Sadece ayıklardan, yasaklardan, zıtlık, tutarsızlık ve saçmalardan oluşan bir kent."¹⁵³. Han'ın tek bir model üzerindeki ısrarıyla Polo'nun farklılıklara olan ilgisinden doğan zıtlık, Han'ın görüşündeki problemi metnin temel problemi haline getirmek için Calvino tarafından kullanılan bir yöntemdir.¹⁵⁴ Bu durum, Calvino'nun kariyeri boyunca birçok kez değindiği kristal metaforuyla da açıklanabilir çünkü kristal, kusurun üzerine kurulmuş olan kusursuzluktur ve Han'ın kusursuzluk üzerine olan ısrarı, Calvino'nun yavaş da olsa kesin bir düzene ihtiyaç duyan bir görüşten kusurların kabul görebildiği bir görüşe geçişinin göstergesidir. Kısacası kristaldeki kusuru da kabul etmek önemlidir.¹⁵⁵ Artık Calvino, her zaman kendisinde bulunan bu kesinlik ve düzen karşıtlığını daha net bir şekilde dile getirmeye başlamıştır. Ayrıca **Le città invisibili**'de (Görünmez Kentler), aslında kesin bir gerçekliğin olmadığı ve olsa bile insanlığın tanımlayamayacağı bir şey olduğu da vurgulanmaktadır ve ne Han ne de Polo gerçek olmayabilir ve her şey zihinde yaratılmış olabilir. Bu yüzden **Le città invisibili** (Görünmez Kentler), anlatılan kentleriyle bir olasılıklar kataloğu gibidir ve bu da artık hiçbir şeyin kesin olmadığının bir göstergesidir.¹⁵⁶ Burada da yine Calvino'nun dogmatik bir kesinlik anlayışına olan itirazı görülmektedir. Ayrıca

¹⁵¹ Pilz, **a.g.e.**, p. 112.

¹⁵² Italo Calvino, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçioğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 113.

¹⁵³ **A.e.**

¹⁵⁴ Pilz, **a.g.e.**, p. 113.

¹⁵⁵ **A.e.**, pp. 143-144.

¹⁵⁶ Falaschi, **a.g.e.**, p. 337.

bu durum, çalışmamızın birinci bölümünde de yer alan ve kesin bir sonuç yerine birçok ihtimali insana gösteren kuantum fiziğiyle de uyumludur.

Se una notte d'inverno un viaggiatore (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu) ise birçok roman başlangıcından oluşan bir metindir yani baştan sona kapalı değildir ve birçok açık yapıt tarafından oluşturulmuştur. Bu metin, birbiriyle kesişen romanlardan oluşan bir hiper-romandır.¹⁵⁷ Metinde düzenin artık kesin olarak ulaşılması gereken bir hedef olmadığı anlatılır ve düzen ile düzensizlik sürekli olarak birbirlerine karışırlar ve karakterler, onların kusursuzluk olarak algıladıkları şeyin aslında kusurlu olduğu gerçeğiyle sürekli olarak yüzleşirler. Metnin **Sporgendosi dalla costa scoscesa** (Sarp Yamaçtan Sarkarken) adlı bölümünün başkarakterinin, bölümün sonundaki sözleri de bunu gösterir¹⁵⁸: “[...] evrenin kusursuz düzeni içinde bir gedik, onarılması olanaksız bir çatlak açıldığını hissettim.”¹⁵⁹ Çalışmamızın birinci bölümünde sözü edilen Ilya Prigogine’nin de kullandığı alev, duman ve bulut gibi şeyler, düzensizliğin düzenini temsil ederler. Her düzenli şey, bir duman bulutunun yarattığı kaos veya sisin belirsizliği tarafından kuşatılmıştır ve **Se una notte d'inverno un viaggiatore**’nin (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu) metinle aynı adı taşıyan ilk bölümünün başlangıcında bu metaforların kullanılması ise tesadüf değildir¹⁶⁰:

Roman bir tren istasyonunda başlıyor, bir lokomotif duman çıkarmakta, pistondan çıkan buhar birinci bölümün girişini gölgeliyor, bir duman bulutu ilk paragrafı kısmen örtüyor. İstasyon kokusuna, bir esintiyle istasyon büfesinin kokusu karışıyor. Buğulu camlardan bakan biri büfenin cam kapısını açıyor; içerisi de miyop ya da gözüne kömür tozu kaçmış birinin görüşünü andırırçasına buhara yenik düşmüş durumda. Eski bir trenin camları gibi buğulanmış olan kitabın sayfaları, duman bulutu cümlelerin üzerine iniyor. Yağışlı bir akşam, adam büfeye giriyor, ıslanmış paltosunun düğmelerini çözüyor; buhar dumanı onu da sarıp sarmalıyor; bir düdük sesi yağmurla parlayarak göz alabildiğine uzanan raylar üzerinde uzaklaşıyor.¹⁶¹

¹⁵⁷ Serra, **a.g.e.**, p. 348.

¹⁵⁸ Pilz, **a.g.e.**, p. 161.

¹⁵⁹ Calvino, **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu**, s. 77.

¹⁶⁰ Porro, **a.g.e.**, pp. 68-69.

¹⁶¹ Calvino, **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu**, s. 26.

Se una notte d'inverno un viaggiatore'de (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu) hafiflik ilkesi, **Lezioni Americane**'de (Amerika Dersleri) de belirtildiği gibi çokluk ilkesiyle ve büyük bir ağ olarak roman yaklaşımıyla etkili bir şekilde birleştirilir. Bu birleşim, sınırsız bir kütüphane olarak evren düşüncesini yayan ve farklı edebî türleri ve tarzları kapsayan kaleydoskop tarzında bir metnin oluşumunu desteklemiştir¹⁶² yani kesin bir düzene ihtiyaç duymayan bir anlayışla uyumludur. Görüldüğü gibi Calvino'nun birçok metninde kesinliğe ve düzene olan eleştiriler mevcuttur ve yazara göre aslında nadir görülen düzendir yani düzen, düzensizliğin geniş ağında ortaya çıkan nadir bir durumdur.¹⁶³ Ancak yazar, kesinliğin tek değer olarak kabul edilmesine karşı çıkarken bu değerın tamamen göz ardı edilmesini de istemez. Tüm anlayışların ve değerlerin uyumlu bir şekilde bir arada yer almalarını isteyen yazarın bu düşüncesi onu, çalışmamızın bir sonraki bölümünde gösterilecek olan dengeye verdiği öneme götürür.

2.3.3. Dengenin Önemi

Calvino dengeye önem veren bir yazardır ve bilime yaptığı önemli eleştirilerden biri de tek bir yaklaşımın kabul edilip diğerlerinin göz ardı edilmesi yani farklı değerlerin oluşturduğu dengeye gerekli önemin verilmemesidir ve yazar, dengenin önemini ve her değerın bir de karşıt değere sahip olduğunun unutulmaması gerektiğini hem kuramsal hem de kurmaca metinlerinde her zaman vurgulamıştır. Bu yüzden, çalışmamızın önceki bölümlerindeki örneklerle de gösterildiği gibi, Calvino'nun en önemli özelliklerinden biri, farklı anlatı türlerinden faydalanabilmesidir. Bunların içinde bilim-kurgu, siyasi hiciv, aşk romanı, epik, halk hikâyeleri, peri masalları, özyaşamöyküsel metinler, seyahat öyküleri ve dedektif hikâyeleri bulunmaktadır. Aynı zamanda yazar, yazdığı kuramsal metinlerde felsefe, siyaset, estetik, tarih gibi farklı disiplinlere ve birçok kültürel probleme değinerek kurgu ile kurgu olmayan arasındaki bağlantıyı ustaca bulanıklaştırmıştır ve bu metinlerinde de çeşitliliği göstermiştir. Calvino'nun metinlerinde sürekli olarak klasiklere, Ortaçağ'a, Rönesans'a ve Aydınlanma dönemine göndermeler de vardır

¹⁶² Cavallaro, **a.g.e.**, pp. 13-14.

¹⁶³ Porro, **a.g.e.**, p. 70.

ama bu göndermeler aynı zamanda yapısalcılıktan, post yapısalcılıktan, psikanalizden, göstergebilimden ve algı teorisinden kaynaklanan çağdaş tartışmalarla da uyum içindedir.¹⁶⁴ Yazarın, kuramsal metinlerinde klasiklerle ilgili yaptığı yorumlar, metinlerini salt bir yorumlama girişiminden çok bir yaratım sürecine dönüştürürler ve bu yönüyle de yazar, eleştirel düşüncenin, artık mümkün olarak görülmediği alanlarda bile ne kadar rahatça yer alabileceğini göstermektedir.¹⁶⁵ Burada önemli olan nokta şudur: Calvino'nun farklı edebî tarzları bir arada kullanabilmesinin sebepleri, **Lezioni Americane**'de (Amerika Dersleri) de açıkladığı, kesinlik ile belirsizlik ve hızlilik ile yavaşlık gibi karşıt değerleri bir arada benimsemesi ve her türlü tek tipçi ve kısıtlayıcı anlayışı reddetmesidir.¹⁶⁶ Bu yüzden Calvino'nun, aynı metnin **Leggerezza** (Hafiflik) adlı bölümünde söz ettiği cadılar ve Perseus örneklerindeki denge mesajı da önemlidir çünkü cadıların gece süpürgelerine binip uçuşma ihtiyacı, toplumda kadının, gündüzleri bile baskıya maruz kaldığı hayatının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır yani hafiflik, ağırlıktan dolayı ortaya çıkmıştır. Hafiflik örneği olarak kullanılan Perseus'un kanatlı atı Pegasus ise Medusa'nın kanından doğmuştur. Bu örneklerden yola çıkılarak ağırlık olmasa hafifliğin de olmayacağı söylenebilir. Kısıtlamalar olmasa uçuşma ihtiyacının olmayacağı net bir şekilde görülmektedir. Bu yüzden dünya ile uyumlu olunmalı ve her değer bir de karşıt değeri olduğu unutulmamalıdır çünkü Medusa olmasa Perseus da olmazdı.¹⁶⁷ Calvino'nun örnek olarak kullandığı bu mit, karşıt değerlerin arasında bir denge kurulması gerektiğinin göstergesidir.¹⁶⁸ Denge kurmak için **Lezioni Americane** (Amerika Dersleri) adlı metinde verilen ve çalışmamızda da isimleri geçen çokluk, hafiflik ve kesinlik gibi değerlerin bir arada bulunması da Calvino'nun resim sanatından edebiyata geçirmeye çalıştığı bir özelliktir ve bu yüzden Calvino, görsel sanatlarla uğraşan bir sanatçı olarak da görülebilir.¹⁶⁹

¹⁶⁴ Cavallaro, **a.g.e.**, pp. 3-4.

¹⁶⁵ Franco Gallippi, "Calvino and the "Nature" of Style: An Interaction Between Literature and Science", **Rivista di Studi Italiani**, No: 2, Toronto, Dicembre 2003, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=123>, 25 Kasım 2017, p. 134.

¹⁶⁶ McLaughlin, **a.g.e.**, p. 145.

¹⁶⁷ Serra, **a.g.e.**, p. 253.

¹⁶⁸ Asor Rosa, **a.g.e.**, p. 124.

¹⁶⁹ Ricci, **a.g.e.**, pp. 153-162.

Calvino'nun dünyaya bakış açısı kötümser gibi görünse de o hiçbir zaman saf bir nihilizme yönelmemiştir. Aslında ona göre insanların kusurlarında yaratıcı olanaklar mevcuttur.¹⁷⁰ Bu yüzden Calvino'ya göre pozitifin karşılığı olarak negatif de gereklidir¹⁷¹ ve yazar sık sık tek bir yaklaşımı benimsemek yerine karşıt değerleri bir arada değerlendirmenin öneminden söz etmiştir. **Lezioni Americane**'de (Amerika Dersleri) de bu düşüncesinin izleri net bir şekilde görülmektedir çünkü orada da hem hızlılık ve kesinlik hem de yavaşlık ve belirsizlik gibi değerler bir arada yer almışlardır. Aynı durum **Il visconte dimezzato**'da (İkiye Bölünen Vikont) da geçerlidir. Metnin başkarakteri vikont Medardo, bir top mermisi yüzünden iyi yarı ve kötü yarı olarak ikiye bölünmüştür. İki yarı da diğeri olmadan tam bir hayat yaşayamamaktadır yani Calvino'ya göre iyilik ve kötülük arasındaki zıtlık insanlığın yabancılaşmasının gerçek durumunu gösterir. Bu yüzden bu metin uzak geçmişte geçen bir hikâye olsa bile konu aldığı sorunlar güncel sorunlardır¹⁷² çünkü Calvino'ya göre Medardo'nun ikiye bölünmesi çağdaş insanın varoluşsal durumunu temsil etmektedir.¹⁷³ Bu metin doğrudan sadece iyilik veya kötülükle ilgili değildir çünkü vikontun hem iyi yarısı hem de kötü yarısı Terralba kasabasının halkına farklı zararlar vermişlerdir¹⁷⁴:

Böylece Medardo Dayım yeniden tam bir insan oldu, ne kötüydü, ne iyi, kötüyle iyi karışımıydı, yani görünüşe göre, ikiye bölünmeden önceki halinden farksızdı. Ama, bir araya getirilen iki yarının deneyimlerine sahip olduğu için, çok olgunlaşmış olmalıydı.¹⁷⁵

Ti con zero (Sıfır Zaman) adlı metnin **Il conte di Monte Cristo** (Monte Cristo Kontu) adlı bölümü ise görünür dünyanın karmaşası ile onu anlamaya çalışmak için akla, soyutlamaya ve simetriye başvurmak arasındaki uzlaşmazlığı konu eder. Öykünün iki karakteri birbirinden çok farklıdır çünkü Edmond Dantès tündengelimli akılcılıktan yana olan bir kuramcı iken Abate Faria bir ampiristtir ve

¹⁷⁰ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 6.

¹⁷¹ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 80.

¹⁷² Pilz, **a.g.e.**, p. 8.

¹⁷³ Claudia Nocentini, **Italo Calvino and the Landscape of Childhood**, Leeds, Northern Universities Press, 2000, p. 41.

¹⁷⁴ McLaughlin, **a.g.e.**, p. 36.

¹⁷⁵ Calvino, **Atalarımız**, s. 81.

If Şatosu'ndan yeri kazarak kaçmaya çalışır. Dantès hiç kimsenin kaçamayacağı mükemmel hapishaneyi tasarlamaya çalışırken Faria da mükemmel kaçışı planlamaktadır ve Dantès'in şu sözleri ise Calvino'nun bu konu hakkındaki düşüncelerini yansıtmaktadır¹⁷⁶:

İçinden düşünceyle kaçması mümkün olmayan bir kale inşa edebilirsem, bu düşünülen kale gerçeğiyle aynı olacak – bu durumda buradan asla kaçamayacağımız kesindir; ama hiç olmazsa başka bir yerde olamayacağı için burada olduğunu bilen birinin iç huzuruna kavuşmuş olacağız – ya da kaçışın burada olduğundan daha zor olduğu bir kale olacak, o zaman da burada bir kaçış olanağı olduğuna ilişkin bir işaret olacak: Bu olanağı ele geçirmek içinse, düşünülen kalenin gerçek kaleyle çakışmadığı noktayı bulmak yetecek.¹⁷⁷

Bu sözlerle Calvino, bilgi edinme yöntemini çalışmamızın birinci bölümünde açıklanan Karl R. Popper'ın yöntemiyle tarif eder çünkü Popper'a göre sadece yanlışlama yoluyla öğrenme ve ilerleme gerçekleşebilir ve bir bilimsel teorinin yani bir modelin hataları saptanmalıdır çünkü bu yapılırsa hatalardan bir şeyler öğrenilebilir ve bir ilerleme gerçekleştirilebilir. Popper'a göre bilimin kullanması gereken yöntem yanlışlama yöntemidir çünkü bilimsel teoriler hiçbir zaman gerçekten doğrulanamazlar, sadece yanlışlanabilirler. Zaten Calvino'nun 1969 yılında Mario Boselli'ye yazdığı mektupta, **Il conte di Monte Cristo**'da (Monte Cristo Kontu) ne anlatmak istediğini ifade ederken Popper'dan söz etmesi de tesadüf değildir:

[...] ben mutlak hapsin zihinsel planlamasını, hesaplaşılacak istenen nesnel gerçekliğin biçimsel açıdan mükemmel kuramsal modellerini kurma ihtiyacına dair, tündengeline dair bir inanç bildirgesi olarak görüyorum. (En ikna edici bulduğum epistemoloji Popper'inki.) Deneyimsel verilerden (Abate Faria'nın yaptığı denemelerden) faydalanmak da kaçınılmazdır, öyle ki biçimsel modelin doğruluğu sürekli olarak deneysel gerçeklikle kıyaslanarak tespit edilsin. Deneysel gerçekliğin zayıf halkaları, yani tarihsel eylemin ilerlemek üzere bulabileceği gedikler ancak bu sayede keşfedilebilir.¹⁷⁸

¹⁷⁶ Pilz, **a.g.e.**, p. 45.

¹⁷⁷ Calvino, **Bütün Kozmomatik Öyküler**, s. 248.

¹⁷⁸ Calvino, **Seçme Mektuplar**, s. 386.

Eğer Faria her seferinde bir engeli aşmayı hedefleyen ve pragmatik düşünen bir eylem adamıysa Dantès de bir teorisyendir.¹⁷⁹ Ayrıca Calvino, Dantès'in tarzını tercih etse de Faria'nın sürekli kaçma çabaları Dantès'in sistemine anlam verir¹⁸⁰ yani bu iki yaklaşım birbirini tamamlamaktadırlar. Bu bölümü iyimser bir final ile bitirdiğini düşünen Calvino, hikâyenin sonunun böyle olmasının sebebinin Darwinizmden Marksizme ve ondan çağdaş bilime kadar en büyük sistemlerin içinde bile bazı kusurlar bulunabilmesi olduğunu söyler.¹⁸¹ Tek çözümün gerçeklik tarafından yanlışlanarak ilerleyen aklın haritası olması **Il conte di Monte Cristo**'yu (Monte Cristo Kontu) Popperci bir metin haline getirir. Teorilerin çürütülebilir olmaları da **Le cosmicomiche**'nin (Kozmokokmik Öyküler) ve **Ti con zero**'nun (Sıfır Zaman) Popperci özelliğidir.¹⁸² Popper'ın eleştirel rasyonalizm kuramı, bu özelliklerinden dolayı postmodernizme de benzer ve bu yüzden Calvino'ya da yakın gelmektedir. Yazarın edebî kariyerinin başından beri sahip olduğu tek tip görme karşıtlığı önce Popper'ın düşünceleriyle uyuşur ve sonra da postmodernizmin gelişile tam olarak yerini bulur. Bu yüzden **Ti con zero** (Sıfır Zaman) tipik bir postmodern metin olarak da görülebilir.¹⁸³ Ayrıca düşüncelerdeki kalenin gerçeğe aykırı olan tarafını bulmaya çalışmak, özgürlükçü yeni bir edebiyat tarzı oluşturmayı da hedefler.¹⁸⁴

Çalışmamızın birinci bölümünde de yer alan kuantum fiziği ise bilim insanlarını dünyaya olan bakışlarını yeniden gözden geçirmeye itmiştir ve bu sayede bilim insanları yöntemlerinin kısıtlılıklarının farkına varmışlardır. Kuantum teorisinin meydana gelme şekli, If Şatosu'ndan kaçmaya çalışan Dantès ve Faria'nın nafile çabalarına benzemektedir çünkü fizikçiler uzun bir zaman boyunca doğa üzerine yaptıkları araştırmalarda zorluklarla ve çıkmazlarla karşılaşmışlardır.¹⁸⁵ Ancak bu, kötü bir durum değildir çünkü Calvino'ya göre insanın bilme süreci her zaman sorunsaldır ve bu normal bir durumdur. Calvino bu durumu, **Perché leggere i**

¹⁷⁹ Nocentini, **a.g.e.**, p. 82.

¹⁸⁰ Esin Gören, **Yenidenyazmak İtalyan Edebiyatında Yeniden Yazılmış Metinler**, İstanbul, Dönence, 2013, s. 102.

¹⁸¹ McLaughlin, **a.g.e.**, p. 76.

¹⁸² Porro, **a.g.e.**, p. 60.

¹⁸³ Esin Gören, **Percorsi di letture intertestuali**, İstanbul, Eren Yayıncılık, 2007, s. 84.

¹⁸⁴ Gören, **Yenidenyazmak İtalyan Edebiyatında Yeniden Yazılmış Metinler**, s. 107.

¹⁸⁵ Pilz, **a.g.e.**, p. 101.

classici (Klasikleri Niçin Okumalı?) adlı metninin (1991), görme temalı olan **Eugenio Montale, Forse un mattino andando** (Eugenio Montale, "Belki Bir Sabah Giderken") adlı bölümünde de ifade eder. Calvino, Montale'nin **Forse un mattino andando in un'aria di vetro** (Belki Bir Sabah Giderken) adlı şiirini yorumlamak için Merleau-Ponty'den ve onun, **Algının Fenomenolojisi** adlı metninden yararlanır.¹⁸⁶ Yazar, uzam ile ilgili öznel deneyimlerin nesnel dünya deneyiminden farklı olduğu durumları anlatırken verdiği örneklerle Montale'nin bu şiirinin de eklenebileceğini söyler¹⁸⁷ ve şöyle söyler:

İnsan her zaman ensesinde bir gözün yokluğuna katlanmak durumunda kalmıştır ve insanın bilme tutumu sorunsal olmak zorundadır, çünkü insan arkasında neyin olduğundan asla emin olamaz, yani gözlerini zorlayıp görmeyi başardığı sağ ve soldaki en uç noktalar arasında dünyanın devam edip etmediğini asla kanıtlayamaz. [...] kendi çevremizde döndüğümüzde gözümüzün önündeki görsel alanımız da bizimle döner ve görsel alanımızın ulaşmadığı uzamın nasıl olduğunu asla göremeyiz.¹⁸⁸

Calvino için model yani bizi çevreleyen uzam, biri, gözlerimizin önündeki bizi aldatan bir perde gibi olan görünen alan ve diğeri dünyanın gerçek özü olan ve omuzlarımızın arkasında kalan görünmeyen alan üzerine kuruludur.¹⁸⁹:

Uzamın ön bir alan ile arka bir alan şeklinde bölünmesi, insanların kategorilere ilişkin en temel işlemlerinden biri olmakla kalmaz; bütün hayvanların ortak yola çıkış verisi olup biyolojik skalada oldukça erken başlar... [...] Bir ağız ve bazıları görme araçlarına dönüşecek olan birtakım sinirsel uç noktalar. O andan itibaren, dünya ön alanla özdeşleşir; gözlemcinin arkasında duran bir bilinemezlik, dünya-olmayan, hiçlik bölgesi bunun tamamlayıcısıdır.¹⁹⁰

Calvino'ya göre görülemeyen alan hiçbir zaman ihmal edilmemelidir. Bu da yine bir değere odaklanırken diğerini göz ardı etmeme çabasıyla uyumludur. Görüldüğü gibi Calvino'nun çokluk anlayışında denge önemlidir ve bu yüzden yazar, hiçbir değeri tamamen göz ardı etmez. Böylece insanlığın bilimsel ve teknolojik gelişimi boyunca

¹⁸⁶ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 144.

¹⁸⁷ Calvino, **Klasikleri Niçin Okumalı?**, s. 228.

¹⁸⁸ **A.e.**, s. 230.

¹⁸⁹ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 144.

¹⁹⁰ Calvino, **Klasikleri Niçin Okumalı?**, s. 230.

düştüğü hataya düşmemeye çalışır. Yazarın karşıt değerlerin bir arada bulunabileceği çokluğa dayalı anlayışında denge önemli bir yer tutar.

2.3.4. Bilim-Edebiyat İlişkisine Dayalı Yeni Bir Anlayış

Calvino'nun estetik idealleri zamanla hem değişmiştir hem de aynı kalmıştır çünkü yazar, edebî seviyeyi sürekli olarak artırırken aynı zamanda insanın evrendeki yerini sorgulamaya devam etmiştir. Yazar, dünyayı yazarak değiştirmeye çalışan Marksist anlayıştan uzaklaştıkça, metinlerinin estetik kalitesi de yükselmiştir ama her zaman insanın doğadaki, tarihteki ve evrendeki yerini sorgulamaya devam etmiştir.¹⁹¹ Tamamen fen bilimleri ile uğraşan bir ailenin içinde, edebiyatı tercih ederek adeta bir kara koyun olan Calvino, altmışlı yılların sonuna doğru edebiyatı bir dünyayı değiştirme aracı olarak görmekten vazgeçmiştir çünkü Sovyetlerin Macaristan'ı işgali, yazarın sahip olduğu tüm kesinlik içeren fikirlerin yıkılmasına sebep olmuştur. Bu yüzden Calvino yine bu yıllarda kültürü, ideolojik ve yöntemsel çıkmazdan kurtaracak olan tek şeyin edebiyat, bilim ve felsefe karışımı bir yaklaşım olabileceğini düşünmeye başlamıştır¹⁹² ve bunu da **Filosofia e letteratura** (Felsefe ile Edebiyat) adlı metninde (1967) ifade etmiştir:

Bilim, edebiyatın sorunlarından farklı olmayan sorunlarla karşı karşıya. Sürekli olarak sorgulanan dünya modelleri oluşturuyor, tündengelim yöntemi ile tümevarım yöntemi arasında gidip geliyor ve kendi dilsel geleneklerini nesnel yasalar olarak almamak için hep tetikte olmak zorunda. Bu durumla başa çıkabilecek olan bir kültür, ancak bilim sorunsalı, felsefe sorunsalı ve edebiyat sorunsalı sürekli olarak birbirlerini sorgular hale geldiklerinde varlık kazanmış olacaktır.¹⁹³

Görüldüğü gibi Calvino, çalışmamızın birinci bölümünde açıklanan ve yirminci yüzyılda birçok problemle karşılaşan bilim insanlarının bu problemleri çözmek için felsefeye başvurmalarıyla yani yeni bir anlayıştan yararlanmalarıyla ilgili olan düşüncelerle hemfikirdir. Calvino'ya göre edebiyat da, modernizmden ve deneysel bilimin gelişmesinden önceki durumuna dönmelidir. Bu durum yazının bilgi ile bütünleşmiş olarak görüldüğü durumdur ve ona göre edebiyat, bir bilgi kaynağı

¹⁹¹ McLaughlin, **a.g.e.**, p. 164.

¹⁹² Pilz, **a.g.e.**, p. xi.

¹⁹³ Calvino, **Yeni Bir Sayfa**, s. 186.

olarak kabul edildiği durumuna yani orijinal hali olan doğal felsefe olarak edebiyat durumuna dönmelidir.¹⁹⁴

Calvino'nun, çalışmamızın birinci bölümünde de bahsedilen Ilya Prigogine ve Isabelle Stengers'in **Kaostan Düzene** adlı kitabıyla ilgili yazısında da dediği gibi deney yapmak da bir tür sanattır ve bu yüzden yazar, edebiyata çok karmaşık kozmolojik konulardan bile söz edebilecek bir boyut kazandırmaya çalışmıştır.¹⁹⁵ Ayrıca Prigogine ve Stengers'e göre edebiyat-bilim düalizminin gerçek nedeni, edebiyatın sadece kurgu olarak görülürken bilimin nesnel gerçekliği gösterdiğinin düşünülmesidir.¹⁹⁶ Calvino'ya göre de doğal fenomenler, dil onları kendisine dâhil etse ve bilimsel yöntemlerle onları etiketlese bile doğal olarak kalmaya devam ederler. Bu yüzden yazar objektif bilimsel ifadelerin ciddiyetiyle oynar ve onların hiçbir zaman gerçekten objektif olamayacaklarını söyler. Aslında insanlığın kesin bir cevabının olmadığını ve sadece yanlışlanana kadar belirli cevaplar üzerinde anlaşıldığını belirtir.¹⁹⁷ Calvino Roland Barthes'ın, insanların sandığının aksine bilimin artık kendine güvenmediği yönündeki olumsuz eleştirilerine de katılmaz ama onun edebiyatın birleştirici gücü ile ilgili düşüncelerine katılır. Barthes'ın bu düşüncesine göre Antik Yunanlılar, edebiyatın sahip olduğu kozmogonik bütünleştiricilikten faydalanmayı başarmışlardır ama bugünün insanı bunu, bilimin alanlara bölünmüşlüğünden dolayı başaramaz.¹⁹⁸

Adorno ve Horkheimer'e göre özelliğin doğaya yansıtılması, mitlerin oluşmasının nedeni olarak görüldüğü için insanbiçimcilik, Aydınlanma düşüncesi tarafından yasaklanmıştır. Bunun sonucu da, Calvino'nun metinlerinde de değindiği gibi, insanlığın doğadan uzaklaşmasıdır. Prigogine ve Stengers ise yeni bilim anlayışının amacının insanlık ile doğa arasında yeniden bir uyum sağlamak olduğunu

¹⁹⁴ Pilz, **a.g.e.**, p. xiii.

¹⁹⁵ Gaspare Polizzi, "Mitografie moderne la narrazione 'lunare' tra scienza e letteratura", **Rivista di Studi Italiani**, No: 2, Toronto, Dicembre 2015, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=2013>, 25 Kasım 2017, pp. 213-215.

¹⁹⁶ Franco Gallippi, "Italo Calvino and the Two Cultures", **Rivista di Studi Italiani**, No: 2, Toronto, Dicembre 2015, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=2040>, 07 Temmuz 2018, pp. 174-175.

¹⁹⁷ Gallippi, "Calvino and the 'Nature' of Style: An Interaction Between Literature and Science", p. 140.

¹⁹⁸ Pilz, **a.g.e.**, p. 41.

söylerler ama Calvino bu düşünce biçimini, onlardan önce **Le cosmicomiche**'de (Kozmokokmik Öyküler) göstermiştir. Yazar bu metninde, insanbiçimciliği kullanarak evreni yeniden anlamlandırmaya çalışır ve insanlık ile doğayı uzlaştırmak için onu yeniden doğaya dâhil eder. Calvino, evreni insanbiçimci hale getirerek onu daha tanıdık ve anlaşılabilir kılar. Alexander Stille ile yaptığı **An interview with Italo Calvino** (Italo Calvino ile Röportaj) adlı röportajında, yapmaya çalıştığı şeyin, tıpkı Antik Çağ insanının doğayı anlamak için yaptığı gibi, modern bilimi insan-hayvan arası figürlerle kişileştirmek olduğunu söyler.¹⁹⁹ Öykülerinin, bilim dünyasının efsaneleri ve mitleri olduğunu belirten Calvino'ya göre bilim giderek hayal edilebilme özelliğinden uzaklaşmıştır yani giderek soyutlaşmıştır. Bu soyutlaşmayı kırmak için de bilim, rahatlıkla gözde canlandırılabilir imgelerle açıklanmalıdır. Bu yüzden Calvino da Raymond Queneau gibi evreni günlük hayatta kullanılan ifadelerle anlatır ve sıradan imgelere yer verir ve **Le cosmicomiche**'nin (Kozmokokmik Öyküler) içeriği sadece her bölümün başında yer alan hipotezlere bağlı değildir. Bu başlangıçlar aynı zamanda Calvino'nun, başkarakter Qfwfq'nun ilginç maceraları aracılığıyla değindiği kendi dönemine ait bir dizi sorunu ifade etmek için bir araç görevi görürler.²⁰⁰ Örneğin **Le cosmicomiche**'de (Kozmokokmik Öyküler) galaksi, bir tavada pişirilen omlet ile ifade edilirken Büyük Patlama da Bayan Ph(i)Nko'nun sevgi dolu haykırışları sırasında meydana gelir: "Derken şöyle deyivermesi yetti: "Çocuklar, biraz yerimiz olsaydı, size hamur açardım." [...] ve aynı anda biz bunları düşünürken, bu uzay boşluğu durdurulamaz bir şekilde oluşmaya başlamıştı [...]"²⁰¹

Calvino'nun bilim-edebiyat ilişkisi ile ilgili görüşleri, **Il rapporto con la luna** (Ay'la İlişki) adlı metninde (1967), Anna Maria Ortese'nin kendisine yazmış olduğu mektuba verdiği cevapta da görülebilir. Ortese bu mektupta Calvino'ya, uzayla ilgili son gelişmelerden duyduğu üzüntüyü ve rahatsızlığı ifade eder. Ortese'ye göre uzay yolculukları, kötülüğünü sergilemek için insanlığa yeni bir alan vermekten başka bir şey değildir:

¹⁹⁹ A.e., pp. 29-30.

²⁰⁰ A.e., pp. 29-34.

²⁰¹ Calvino, **Bütün Kozmokokmik Öyküler**, s. 44.

Ne zaman uzay yolculuklarından, uzayı fetihlerinden, vb söz edildiğini duysam, üzüntü ve rahatsızlık duyuyorum ve üzüntümde korku, rahatsızlığımda öfke, belki telaş ve kaygı da var. Kendime nedenini soruyorum. [...] Artık bu uzay, kimin tarafındansa –belki de bütün ileri ülkeler tarafından– dinlenme, düzen, güzellik arzusunun, bana benzeyen insanların yakıcı dinlenme arzusunun dışına çıkarılıyor. Belki de bir süre sonra bir imar uzayı haline gelecek. Ya da yeni bir av, mekanik ilerleme, üstünlüğe, teröre koşma alanı. Elimden bir şey gelmez, doğal olarak, ama bazılarının bu yeni özgürlük ilerleyişi hoşuma gitmiyor. Her gün adım atacakları alanın, özerklik, zekâ, soluk ve umutlarının daha da azaldığını gören kitlelerin bedelini ödediği bir lüks bu.²⁰²

Her ne kadar Calvino uzay yolculuğunun kötü etkileri konusunda Ortese'yle hemfikir olsa da onun bu görüşlerine katılmaz çünkü ona göre önemli olan, teknolojinin kaçınılmaz ilerleyişinden yakınmak değil, insanlığın evrenle ilişkisini yeniden değerlendirmesini sağlamaktır ve bu konu, bilimi ilgilendirdiği kadar edebiyatı da ilgilendirmektedir:

Oysa beni ilgilendiren, uzayın ve gökteki nesnelerin gerçek anlamıyla içselleştirilmesi demek olan her şeydir, yani *bilgi*'dir: Kendi sınırlı ve elbette aldatıcı çerçevemizin dışına çıkmak, kendimiz ile insan ötesi evren arasındaki bir ilişkiyi tanımlamak. Ay, Antikçağ'dan beri, insanlar için bu arzu anlamına gelmiştir ve şairlerin Ay'a olan içten bağlılıklarının açıklaması budur. Ama şairlerin Ay'ının, uzay araçlarının gönderdikleri süt rengi ve delik deşik yüzey görüntüleriyle bir ilgisi var mı? Belki henüz yok; ama Ay'ı yeni bir gözle *yeniden düşünmeye* zorlanıyor oluşumuz, bizi birçok şeyi yeni bir gözle yeniden düşünmeye götürecektir. [...] İnsanın edindiği bu yeni şeyler, yalnızca bilim adamlarının uzmanlık bilgileriyle değil, aynı zamanda bu şeylerin herkesin imgeleminde ve dilinde tuttukları yerle ilgili ve bu noktada edebiyatın keşfedip geliştirdiği alanlara girmiş oluyoruz.²⁰³

Görüldüğü gibi edebiyatın bilim ve doğa arasında bir uzlaşma sağlayabilmesinin önündeki en önemli engel yine, Ortese'nin mevcut düzenin korunması isteğinden de anlaşıldığı gibi sabitlik isteğinden kaynaklanan dogmatizmdir. Dengeyi kurabilecek tek şey ise çokluktur. Bu durum da yine çalışmamızın birinci bölümünde gösterilen tek tip görmenin en büyük özelliği olan dogmatizmle de uyumludur. Calvino her zaman dünyayı farklı bir bakış açısından görmeye çalışan ve görme kuramlarıyla ilgilenmeyi hiçbir zaman bırakmayan bir yazar olmuştur. Onun en büyük özelliği taşlaşmamasıdır yani hiçbir zaman sabit bir

²⁰² Calvino, **Yeni Bir Sayfa**, s. 215-216.

²⁰³ A.e., s. 216.

görme biçimine bağlı kalmaması ve şüpheci bir yaklaşımla her şeyi sorgulamasıdır. Çalışmamızın birinci bölümünde nasıl evrenin işleyişinde hareketliliğin, düzensizliğin ve çoğulluğun da önemli rolleri olduğunun kabul görmeye başlamasıyla yani sürekli bir dönüşüm anlayışıyla evrenin daha iyi anlaşılabilceğı görüldüyse çalışmamızın ikinci bölümünde de tarzının temeli her zaman hareketli yani sürekli olarak bir dönüşüm içinde olmaya dayanan Calvino'nun gözünden bu özelliklerin insanlığın görme biçimindeki değişim açısından ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Çalışmamızın üçüncü bölümünde ise bu değişimin, başkarakteri tarafından bizzat yaşandığı **Palomar** incelenecektir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİR ÇİFT GÖZ İLE BİR BEYİN DÜNYAYA KARŞI: BAY PALOMAR'IN SORGULAMALARI

Çalışmamızın ikinci bölümünde de görüldüğü gibi Italo Calvino, edebî kariyeri boyunca bilime ilgi duymuş, evreni anlamlandırma üzerine düşünmüş ve görme kuramlarıyla ilgilenmiştir. Bu ilgi de yazarın tüm metinlerine sirayet etmiştir. Calvino'nun metinlerinde Platon'un, Aristoteles'in, Descartes'in, Maurice Merleau-Ponty'nin, Theodor W. Adorno'nun ve Karl R. Popper'ın izleri görülmektedir. Bunun nedeni, çalışmamızın inceleme metni olan **Palomar**'da da görüleceği gibi, yazarın her zaman tüm görüşlere önem verme ve hiçbir düşüncüyü göz ardı etmeden değerlendirebilme isteğidir. Yazarın görme kuramlarıyla ilgili bilgi birikiminin doruk noktasına ulaştığı metin kuşkusuz **Palomar**'dır. **Palomar**'da Calvino'nun, edebî kariyeri boyunca yarattığı karakterlerin izleri bulunduğu gibi yukarıda adı geçen tüm düşünürlerin izleri de görülmektedir. Yazar, tipik bir Kartezyen cogito olan¹ Bay Palomar üzerinden hem Batı düşüncesine hâkim olan rasyonalizmin zihne gereğinden fazla önem veren ve zaman zaman dogmacı eğilimli anlayışının aşırıcı özelliklerini hem de ampirizmin doğrudan gözlem anlayışını sorgulamıştır. Dengenin ne kadar önemli olduğunu **Palomar**'da da vurgulayan Calvino, farklı düşünce biçimlerinin farklı özelliklerini bir arada ve çatışmadan uzak bir yöntemle bir araya getirmiştir.

Calvino'nun hayattayken yayımlanan son metni olma özelliğini taşıyan **Palomar** (1983), **Le vacanze di Palomar** (Palomar'ın Dinlencesi), **Palomar in città** (Palomar Kentte) ve **I silenzi di Palomar** (Palomar'ın Suskunlukları) olmak üzere üç bölüme ayrılır. Bu üç bölümün kendi içinde üç alt bölümü vardır ve onlar da yine üç alt bölüm içerirler yani metin, toplamda yirmi yedi bölümden oluşmaktadır. Metnin bölümleri 1.1.1.'den 3.3.3.'e kadar numaralandırılmışlardır ancak başkarakterin ölümünü içerdiği için en sonda yer alması gereken **Come imparare ad essere morto** (Ölü Olmak Nasıl Öğrenilir) adlı bölüm hariç bütün bölümler, herhangi bir sıra

¹ Kerstin Pilz, **Mapping Complexity: Literature and Science in the Works of Italo Calvino**, Leicester, Troubador Publishing Ltd., 2005, p. 60.

dikkate alınmadan okunabilir. **Palomar**'ın parçalı yapısı, postmodern durumun bir sembolü olarak görülmektedir.² Numaraların gerçek önemi ise şudur: İçlerinde 1 rakamının bulunduğu bölümler betimleme ile oluşan bölümlerdir ve odak noktaları, doğadaki şeyleri inceleyen görsel deneylerdir. 2 rakamını içeren bölümler bir anlatı gibi gelişirler ve anlamlar ve simgeleri de içeren kültürel sorgulamalar barındırırlar. 3 rakamını içeren bölümler derin bir düşünmenin ürünüdürler ve evren, zaman, sonsuzluk ve benlik-dünya ilişkisi gibi büyük soruların sorgulandığı bölümlerdir.

Palomar'ın başkarakteri Bay Palomar'dır. Onun dışında iki karakter daha vardır. Bunlar Bay Palomar'ın eşi ve kızıdır ama bu karakterler etkisizdirler çünkü metin tamamen Bay Palomar odaklıdır. Bay Palomar'ın adı, California'daki Palomar Dağı'nda bulunan büyük teleskoptan gelmektedir ama yazar tarafından da kabul edilen bir anlamı daha vardır ve o da "palombaro" yani dalgıçtır. Bu ismin nedeni de yazarın, evrenin derinliklerini incelemeye olan bitmek bilmeyen tutkusu ve şeylerin yüzeyinin bile tamamen tüketilemez olduğuyla ilgili olarak vardığı düşüncedir.³ Bay Palomar karakteri Calvino'nun, insanlık ve evren arasında bir uzlaşma oluşturma çabasının kişileştirilmiş halidir ve Bay Palomar'ın gözlemleri ve betimlemeleri, Calvino'nun aşırı derecede karmaşık olan bir dünyayı anlaşılabilir kılma çabasıdır.⁴ Aslında bu metin görmeye adanmış bir metindir ve bu yüzden metnin başkarakterleri gözler ve beyindir çünkü sadece bu iki organdan ibaret olan Bay Palomar'ın bedeni de gözlemlediği ortamdan kopuktur ve metin ilerledikçe gözlemlenen şeyler dünya, hayvanlar, evren, tarih, zaman, toplum ve başkarakterin kendi bakışı olarak değişim gösterir.⁵ Bay Palomar kendisini sevmeyen, içe kapanık bir karakterdir ve gözlemlediği hiçbir şeyden zevk alamaz çünkü her zaman seçmeye ve ayıklamaya çalışır ve bunu yaparak her şeyi berbat ettiğinin farkına varır. Depresif, kendisine zarar veren, sabırsız, dar görüşlü⁶, huzursuz, suskun ve insan ilişkilerinde de başarısız bir karakter olan Bay Palomar'ın amacı sadece bir gözden, bir bakıştan ibaret olmaktır. Kendisini aradan çıkarmak ve gözünü sadece etrafındaki şeyleri

² Martin McLaughlin, **Italo Calvino**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998, p. 129.

³ A.e., p. 135.

⁴ Pilz, a.g.e., p. 59.

⁵ Marco Belpoliti, **L'occhio di Calvino**, Torino, Einaudi, 2006, pp. 43-45.

⁶ Dani Cavallaro, **The Mind of Italo Calvino**, North Carolina, McFarland & Company, 2010, p. 127.

okuyan bir araca dönüştürmek ister. **Palomar**'ın en önemli yöntemi olan betimleme ise dünya ile olan ilişkinin kontrol edilmesini sağlar ve kontrol, kesinlik ilkesine göre belirlenir.⁷ Bay Palomar dünyaya bir bilim insanının bakış açısından bakar yani aşırı derecede şüpheci bir karakterdir ve sorularına, hipotezler ve varsayımlar ileri sürerek, gözlemlerini laboratuvar deneyleri gibi yaparak, en küçük detayları bile gözlemleyerek ve bir araştırmacı bilim adamına tanıdık gelecek türde sorular sorarak cevaplar bulmaya çalışır. Bay Palomar'ın gözlemleri, (bir dalgadan çimlere, gökyüzünden öten kuşlara ve bir zürafaya kadar) bir bilim adamının bilimsel veriye olan saygısıyla bir deney hakkında devam eden raporlarına benzer ve metnin 1.1.1.'den 3.3.3.'e kadar giden düzeni, bir bilimsel araştırma metninin düzenine benzemektedir. Ayrıca üçüncü tekil şahıs ve şimdiki zaman kullanımıyla metinde nesnel bir anlatım biçimi oluşturulmuştur.⁸ Bay Palomar karakteri özyaşamöyküsel bir karakterdir⁹ çünkü başkarakterin de tıpkı yazar gibi eşi ve kızından oluşan üç kişilik bir ailesinin olması, Meksika, İspanya ve bir doğu ülkesi olarak da İran düşünülecek olursa yazarla aynı ülkelere geziye gitmiş olması, ikamet ettikleri yerlerin aynı olması (Roma ve Paris), yazar ile başkarakterin hayatları boyunca edindikleri bilgilerin, pişmanlıklarının ve astronomiye olan ilgilerinin aynı olması ve metinde yazarın ebeveynlerine yapılan göndermeler, bu durumun başlıca göstergeleridirler. Zaten Calvino da, **Palomar** ile ilgili ilk makaleyi yazan Alfredo Giuliani'ye yazdığı cevap mektubunda (1983) metnin özyaşamöyküsel olduğunu kabul etmiştir:

Sevgili Giuliani, [...] *Palomar*'la ilgili çıkan ilk makalenin seninkisi olmasına sevindim, makalen kitabımdaki her şeyi gayet iyi tanımlayıp kavramakla kalmıyor, onu yazarken düşündüğüm şeylerle de tam bir uyum sergiliyor, hani kitapla ilgili aramızda konuşup tartışmışız gibi olmuş: *Monsieur Teste* ile ilişkiler, yakın ve uzak olan, ayrıştırılmış özyaşamöyküsü, insani dünyayla sorunlar... Sen özellikle de

⁷ Luca Pucci, "Il signor Palomar, artigiano della meditazione", **Rivista di Studi Italiani**, No: 1, Toronto, Giugno 1999, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=640>, 25 Kasım 2017, pp. 287-293.

⁸ Pilz, **a.g.e.**, pp. 61-64.

⁹ **A.e.**, p. 59.

betimsel bakışı, hiçbir sonuca bağlanmasa da bilişsel amacı, gizli kalmakla birlikte belki de var olan *pathos*, bu üç boyutu ortaya koyuyorsun.¹⁰

Bu bilgilerin ışığında, görme biçimleri ile ilgili olan Bay Palomar'ın bu ilgisinin de özyaşamöyküsel olduğu söylenebilir çünkü Calvino da yaşamı boyunca görme kuramlarıyla ilgilenmiştir ve Bay Palomar karakteri de bu durumun kanıtıdır. Çalışmamızın bu bölümünün ilk alt bölümünde Bay Palomar'ın huzur bulmak için kullandığı (özellikle Kartezyen olan) yöntemlerin başarısızlıklarıyla yüzleşmesinden çıkan sonuçların, insan-dünya uyumsuzluğunu nasıl gözler önüne serdiği gösterilecektir.

3.1. Kalıplara Sığmayan Evren

Calvino'ya göre yazmak, sadece çözülmesi gereken bir problem varsa bir anlam kazanır. Calvino'nun neredeyse tüm metinlerinde kast ettiği problem ise dünyanın karmaşası ve insanın ona bir düzen ve anlam verme takıntısı arasındaki çatışmadır. Bunun sonucu olarak da Batı kültürüne hâkim olan birçok bilimsel yöntem üretilmiştir. Bu yöntemlerin amacı, dünyanın karmaşıklığını basitleştirerek onu bir düzene sokmaktır ama bunu yaparken de düzen, basitlik ve simetri uğruna gözlemlenen nesneler merkezden uzaklaştırılmış ve bilimin konusu yöntem üzerine tartışmalar olmaya başlamıştır. **Palomar**'da ise bu yöntemler sorgulanmaktadır ve değişen epistemolojik anlayış sonucunda ortaya çıkan Kartezyen düşünce biçiminin sorgulanması durumu bu metinde mevcuttur.¹¹ Çalışmamızın ikinci bölümünde de söz edildiği gibi bu bilimsel yöntemlerin kuralları, sadece daha iyisi bulunana kadar insanlığın üzerinde anlaştığı kurallardır yani bu kurallar da bir oyunun kuralları gibidirler ve bu yüzden deney yapmak da aslında bir sanattır.

Düzenin ve simetrinin, Calvino'nun, çalışmamızın ikinci bölümünde de incelenen birçok kurmaca metninde önemli rolü vardır. Örneğin **Il castello dei destini incrociati**'nin (Kesişen Yazgılar Şatosu) yapısından da anlaşılabileceği gibi Calvino, geometrik yapıları tek tipçi sistemin kısıtlılığını göstermek için

¹⁰ Italo Calvino, **Seçme Mektuplar**, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 534.

¹¹ Pilz, **a.g.e.**, p. 55.

kullanmıştır.¹² **Palomar** ise şüpheli bir bakış açısıyla yazıldığı için metnin sorgulamalarla dolu olması tesadüf değildir. Üretilen birçok teorelin içinden doğru bir cevap bulma arayışı nedeniyle sürekli olarak yaşanan başarısızlığın verdiği bir tatminsizlik ve hayal kırıklığı vardır.¹³ Çalışmamızın bu bölümünde incelenecek olan bölümlerin ortak noktası ise şudur: Dünya genel bir düzene indirgenemez ve Bay Palomar da Batı düşüncesinin bulunduğu umutsuz durumdadır¹⁴ ve bu gerçeği, bir dizi başarısız deneyimin ardından fark edecektir.

3.1.1. Bir Parça Gerçeklik

Parçayı bütünden ayırarak deney yapma yönteminin eleştirildiği **Lettura di un'onda** (Bir Dalganın Okunuşu) adlı bölümde Bay Palomar bir dalgayı diğerlerinden izole ederek gözlemlemek ister çünkü belirsizliklere tahammülü yoktur ve onun için önemli olan, kesinliğe ulaşmaktır. Bu yüzden tıpkı **Il cavaliere inesistente**'deki (Varolmayan Şövalye) Agilulfo gibi Bay Palomar için de detaylı gözleme ve betimleme, kendini kontrol etmenin ve dünya ile güvenli bir ilişki kurmanın yoludur¹⁵: “Kısacası, bakmayı amaçladığı “dalgalar” değil, tek bir dalga, hepsi bu: Belirsiz duyumlardan kaçınmak istediğinden, her eylemi için sınırlı ve kesin bir amaç belirliyor.”¹⁶ Ancak kısa bir süre sonra bir dalgayı sürekli bir oluşum olan denizden ayırma çabası sakinleştiriciliğini kaybeder. Aksine bu deney, Bay Palomar gibi modern yaşamın hızına ayak uyduramayan birisi için çok sinir bozucudur. Bay Palomar'ın artan gerginliği ve kendine güvensizliği, durumun sadece bir dalganın gözlemlenmesinden ve betimlenmesinden, bir kendi analiz yöntemine odaklanma durumuna dönmesinden kaynaklanmaktadır. Artık gözlemin konusu dalga değildir, onu incelemek için kullanılan yöntemlerdir. Bu durum görmenin yorumlamadan ayıramayacağına dikkat çekmektedir çünkü Bay Palomar'ın gözlemlemek istediği tek bir dalgadır ama bu olay o kadar da basit değildir çünkü

¹² Cavallaro, **a.g.e.**, p. 126.

¹³ Serra, **a.g.e.**, p. 345.

¹⁴ Lucia Quaquarelli, “La vittoria di un'onda”, **Paragrafo**, No: 2, Bergamo, 2006, (Çevrimiçi), http://www.academia.edu/11396854/La_vittoria_di_unonda._Palomar_di_Italo_Calvino_in_Paragrafo_II_2006, 10 Şubat 2018, p. 145.

¹⁵ Pilz, **a.g.e.**, p. 66.

¹⁶ Italo Calvino, **Palomar**, Çev. Rekin Teksoy, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 15.

problemin merkezi görmektir.¹⁷ Sürekli bir değişim içinde olan bir alanın sınırlarını sabitlemek mümkün değildir. Bay Palomar parçayı bütünden ayırmanın yani onu izole etmenin imkânsız olduğunu farkına varır ve dalganın sürekli değişim içinde olan bir şey olduğunu kabullenmek zorundadır çünkü dalga da tıpkı evren gibi sürekli hareket halindedir, bir bütündür ve her zaman değişim geçirmektedir. Bu da çalışma yöntemi böyle olan Descartesçı bilimin bir eleştirisidir. Bilim her şeyi bağlamından kopararak incelediği için kısıtlı bir bilgiye ulaşmaya mahkûmdur:

Ama, bir dalgayı, kendisinin hemen peşinden gelen ve onu itiyormuş gibi görünen ve kimi kez de yetişerek onu alıp götüren dalgadan ayırmak öyle zor ki: Tıpkı, kendisinden önce gelen ve onu peşinden kıyıya sürüklüyormuş gibi görünen, kimi kez de sanki önünü kesmek için ona doğru dönen dalgadan ayırmanın zor olması gibi. [...] Bu öğeler sürekli değişiyorlar, bu nedenle bir dalga, hep, bir başka dalgadan değişik¹⁸

Ancak Bay Palomar'ın çokluğu tekliğe indirgeme çabası devam etmektedir ve dalgaların arasında benzerlikler görünce düzen ve kesinlik ısrarını devam ettirir. Buna rağmen benzerlikleri tespit etmek için dalgaların yinelenmesini bekleyen Bay Palomar bu bekleyiş sırasında önemli bir şeyin farkına varır ve artık tek bir dalgayı değil onun bağlantılı olduğu diğer dalgaları da incelemek gerektiğini anlar:

[...] ama her dalganın, hemen yanıbaşındakine ya da ardındakine olmasa bile, bir başka dalgaya benzer olduğu da doğru; kısacası, uzamda ve zamanda düzensiz bir biçimde dağılmış olsalar da, yinelenen biçimler ve bölümler var. [...] daha önce derleyememiş olduğu öğeleri belirleyinceye dek, kıyıya vuran dalgaların devinimi üzerinde olacak bakışı; görüntülerin yinelandıklarını fark eder etmez, görmek istediği her şeyi gördüğünü anlayacak ve duracak. [...] Demek ki, bir dalganın yapısını anlamak için, bir anlamda birbirlerini dengeleyen ve bir ölçüde birbirlerine eklenen ve köpüğün olağan taşmasında, bütün ivmelerin ve karşı itmelerin genel kırılımına yol açan, karşıt yönlerdeki itmeleri de dikkate almak gerekiyor.¹⁹

Bay Palomar Kartezyen yöntemin sınırlarını keşfetmek ister ve o yöntemdeki gibi bütünün bir parçasını izole ederek incelemeye çalışır ve tıpkı bir bilim insanı gibi analiz için numune alır. Ancak Bay Palomar bilimsel indirgemenin problemleri

¹⁷ Pilz, **a.g.e.**, p. 66.

¹⁸ Calvino, **Palomar**, s. 15-16.

¹⁹ **A.e.**, s. 16-17.

olduğunu fark eder. İndirgeme, inceleme konusu olan şey hakkında sadece sınırlı bir bilgi verebilir çünkü gözlem alanının içinde kalan şeyin özellikleri, dışarıda kalan şeyler tarafından da belirlenir.²⁰ Ancak bu farkındalığa rağmen Bay Palomar hâlâ izolasyon yöntemini kullanmaya çalışır ve bu sefer bir dalga yerine dörtgen şeklinde belirli bir alanı izole eder ama bu sefer de bu dörtgenin sınırlarını belirlemede zorluk yaşar çünkü dörtgenin dışarıdan gelen etkilerden (örneğin başka bir dalga) etkilenmemesi mümkün değildir ve dikkati sadece bir bölgeye yoğunlaştırmak, diğer bütün detayları yani dünyayı göz ardı etmek anlamına gelmektedir ve sonuç olarak Bay Palomar'ın bu yöntemi de başarısızlığa uğramış olur:

Bay Palomar şimdi gözlem alanını sınırlamaya çalışıyor; on metresi kıyı, on metresi deniz olan bir dörtgeni ele alacak olursa, belirli bir zaman diliminde değişik aralarla yinelenen bütün dalga devinimlerinin dökümünü yapabilecek. [...] Zorluk, bu dörtgenin sınırlarını belirlemede [...] Dikkati bir ayrıntıya yöneltmek, onun ön plana sıçrayıp çerçeveyi kaplamasına yol açıyor, tıpkı kimi resimlerde perspektifin değişmesi için, gözleri yumup tekrar açmanın yeterli olması gibi. [...] Dalgaları kıyıya iten direktme, davayı kazanıyor [...]²¹

Bay Palomar bu yenilgiden hiç memnun olmaz ve “[...] geldiğinde olduğu gibi sinirleri gergin ve her şeyden daha kuşkulu, kumsal boyunca”²² uzaklaşır. Bu yenilgi Descartesçi görme biçiminin yenilgisidir çünkü bu görme biçimine tek tipçilik hâkimdir ve gerçeklik, istenilen modele uydurulamazsa başarısız olunur. Yirminci yüzyılda yeri olmayan bu görme biçimi aracılığıyla evreni anlamaya çalışan Bay Palomar'ın şu çabası da her zaman yenilgiye mahkûmdur: “Ancak bütün görüşleri birlikte dikkate almayı başarırca, çalışmasının ikinci evresine geçebilecek: bu bilgiyi evrenin tümüne yayacak.”²³

Bir dalgayı bir sayfaya sığdırma çabası ise Bay Palomar için sadece kendisini kandırmaktır çünkü sayfa, düzenli bir yapıdır ve dalgayı sayfaya geçirdikten sonraki aşama bu yöntemi tüm evrene uygulamaktır ama tüm bunlar imkânsızdır.²⁴ Bay Palomar'ın sinirlenip uzaklaşmasının sebebi de budur. Dalga belirli sınırları

²⁰ Pilz, **a.g.e.**, p. 68.

²¹ Calvino, **Palomar**, s. 17-18.

²² **A.e.**, s. 18.

²³ **A.e.**

²⁴ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 92.

olmayan tükenmez bir yüzeydir yani dünyanın çokluğunu basit bir sisteme indirgeme çabası başarısızlığa mahkûmdur ve bu çabanın ikinci aşaması olan, bu yöntemi tüm evrene uygulama ise asla başarılamayacak bir şeydir.²⁵ Calvino, Bay Palomar karakteri aracılığıyla **Il castello dei destini incrociati** (Keşisen Yazgılar Şatosu) adlı metnindeki tarot kartlarının sistemiyle oluşan anlatımda da görüldüğü gibi klasik analitik süreçlere olan güvensizliğini gösterir. Bay Palomar, dünyanın karmaşıklığına, onu en küçük parçasına kadar indirgerse hâkim olabileceğini düşünür ama her zaman bu tarz girişimlerin sonunda başka oluşumların ortaya çıktığını ve bunların, o andaki mevcut modeli de çökerttiğini anlar.²⁶ Bu durum da çalışmamızın birinci bölümünde yer verilen Stephen Hawking’in, bir kuramın sadece evrenin bir parçasının bir modeli olduğuyla, tamamen insanın kafasındaki öznel gözlem verileriyle oluştuğuyla ve bundan başka bir gerçekliğe sahip olmadığıyla ilgili görüşlerini hatırlatmaktadır.

Calvino’ya göre gerçeklik güvenilmezdir çünkü son derece karmaşıktır.²⁷ Kesin olarak geçerli olan tek bir kuralı veya en azından kesin olabilecek birkaç geçerli kuralı bulmaya çalışan Bay Palomar da bakışını gereksiz duygulardan arındırabilmek için belirli ve kesin bir şeye odaklanmak ister. Ancak bir kişinin bir dalgayı, sürekli hareket halinde olan denizden ayırabilmesi mümkün değildir. Bay Palomar’ın ne kadar Descartesçi bir karakter olduğu da şu sözlerden anlaşılmaktadır: “Çılgın ve boğucu bir dünyada yaşayan sinirli bir insan olan Bay Palomar, dış dünya ile ilişkilerini azaltma eğiliminde ve kendini genel sinir zayıflığından korumak için, duyumlarını elinden geldiğince denetim altında tutmaya çalışıyor.”²⁸ Bay Palomar’ın bu davranışları Descartes’in duyuları ve duyguları kontrol altına alan anlayışıyla aynıdır.

Yukarıda da söz edildiği gibi **Palomar**’da dünya kitaba dönüşür ve yazar, denizin dalgaları gibi yazılmamış olan şeylerin nasıl okunabileceğini sorgular²⁹ ama Bay Palomar’ın gerçek problemi gördüğü şeyleri nasıl yazıya geçireceğidir çünkü

²⁵ Quaquarelli, **a.g.e.**, p. 140.

²⁶ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 128.

²⁷ Pilz, **a.g.e.**, p. 56.

²⁸ Calvino, **Palomar**, s. 16.

²⁹ Pilz, **a.g.e.**, p. 118.

onun gördüğü şeyler bir metnin sınırlarını fazlasıyla aşmaktadırlar. Bu da dünyanın kolaylıkla basit açıklamalara veya modellere indirgenemeyeceğinin göstergesidir.³⁰ Dünya basit bir sisteme indirgenmeyi reddeder. Onu okumak ise seçim yapmak demektir. Bu seçim, dikkati belirli şeylere yöneltirken diğer her şeyin görmezden gelinmesine neden olur. Dünyayı okumak, gerçekliği yorumlamak demektir. Bu yorumlama sırasında gerçeklik temelden değiştirilmiş olur. Calvino'ya göre okumak görsel bir eylemdir ve bu eylemi gerçekleştirenler sadece gözler ve beyindir. Görme süreci ise bir soyutlanma sürecidir. Bu yüzden de Calvino ve Bay Palomar gerçekliği bir bilim insanının yöntemiyle yorumlamaya çalışmalarına rağmen ikisi de gerçekliği hiçbir zaman tamamen aydınlatamayacaklarının farkındadırlar.³¹ Kaosu inceleyen bilim insanları da Bay Palomar gibi, dalgalar ve ilerleyen bölümlerde gösterilecek olan hayvan dünyasındaki davranış değişiklikleri gibi hareketli, süreksiz ve düzensiz olan şeyleri incelerler ve onlar da tıpkı bu karakter gibi kaosun içinde bir düzen bulmaya çalışırlar.³²

Belirli bir parçanın bütünden ayrı olarak incelenmesi durumu **Il prato infinito** (Sonsuz Çayır) adlı bölüm için de geçerlidir. Bu bölümde dalga gibi değişken bir şey yerine çayır gözlemlenir ve Bay Palomar, dalga gözlemi sırasında başarısızlığa uğramasına rağmen, bu sefer dalga kadar hareketli olmadığını düşündüğü için izolasyon yöntemini çayıra uygular:

Şöyle yapmalı, diye düşünüyor: Çayırdaki, bir metreye bir metrelik bir dörtgen almalı, İngiliz çimi, çöl sarmaşığı ve yonca dışında en ufak bir şey bırakmamalı. Sonra, bir dörtgene geçmeli. Ya da, hayır, örnek bir dörtgen üzerinde durmalı. Burada ne kadar filiz olduğunu, türlerini, yoğunluklarını ve dağılımlarını belirlemeli. Bu hesap, çayırda ilgili istatistiksel bilgi verir, bunu yapınca...³³

Bay Palomar, gözlemlenen çayıra bir aritmetik model ve bir sistem dayatmaya çalışır ama ne çayır ne de başkarakterin çayırdan sonra aynı sistemi dayatmaya çalıştığı evren böyle değildirler. Evren düzenli değildir ve belirli kurallara göre hareket etmez

³⁰ Belpoliti, **a.g.e.**, pp. 91-92.

³¹ Quaquarelli, **a.g.e.**, pp. 143-147.

³² Pilz, **a.g.e.**, p. 66.

³³ Calvino, **Palomar**, s. 33-34.

ve bu yüzden Bay Palomar'ın bakışı aracılığıyla Popper'ın da dediği gibi tüm bilimsel modellerin yanlışlanabilir olduğu ve kesin olmadığı gösterilmektedir.³⁴ Görüldüğü gibi düzen isteği bu bölümde de anlatının odak noktasındadır ve Bay Palomar, zararlı otları ayıklayarak düzenli ve kurallı bir çayır oluşturmaya çalışır ama bu denemesi de başarısızlıkla sonuçlanır: “Kötüler, öyle yoğun bir biçimde karışıyorlar ki iyilerin arasına, el daldırarak kopartılamıyorlar. [...] Şuradaki buradaki zararlı otları kopartmak, hiç kuşkusuz bir şeyi çözmiyor.”³⁵ Bu bölümde de Bay Palomar tıpkı laboratuvarında çalışan bir bilim insanı gibi numune almaya çalışır ama kısa sürede sınırlı gibi görünen alanın aslında sınırsız olduğunu anlar³⁶:

Ama, ot filizlerini saymanın yararı yok, çünkü kaç tane oldukları hiçbir zaman bulunamaz. Bir çayırın kesin sınırları yoktur, ot bitmeyen bir kenar vardır ama, ötesinde dağınık filizler biter, sonra yemyeşil bir tümsek, sonra daha açık bir şerit gelir: Bunlar da çayırdan sayılır mı, sayılmaz mı? Bir noktada, ormanın bitimi çayıra ulaşır: Nerenin çayır nerenin çalılık olduğu anlaşılmaz. Zaten, sadece ot olan yerde bile, saymaya ne zaman son verilmesi gerektiği kestirilemez: Küçük bitkilerin arasında hep, yere ancak değen ve neredeyse hiç görünmeyen kökü beyaz bir tüyden oluşan, bir yaprak filizi vardır; az önce dikkate alınmayabilecek olan bu yaprağı, birazdan saymamız gerekecek. Öte yandan demin biraz sararmış görünen şu iki sap, artık kesinkes soldukları için hesaptan düşülecek.³⁷

Bay Palomar, kesinliği aradığı bu deneyimlerin aslında bir dizi düzensizlikle yüzleşme deneyimlerine dönüştüklerinin farkında değildir çünkü hiçbir şey bağlı olduğu bütünden ve diğer şeylerle olan bağlantısından bağımsız olarak incelenemez.³⁸ Bölümün sonunda Bay Palomar, yetersiz olanın kendi analiz yöntemi olduğunu anlar çünkü hiçbirini yok etmeden zıtlıkları aşan bir birleştirici bakışa engel olan şey, düalizmler üzerine kurulmuş olan Batı düşüncesidir ve büyük teorilerin bile sorgulanmaya başlandığı bir dönemde Bay Palomar'ın modelleri de güvenilmez ve geçicidirler.³⁹ Kısacası **Palomar**, analitik süreçlerin de yanılabilirliğini göstermektedir. Metinde, sürekli olarak değişim halinde olan gerçeklik bir dizi basit bileşene indirgenmeye çalışılır. Ancak Bay Palomar'ın elde

³⁴ Mario Porro, *Letteratura come filosofia naturale*, Milano, Medusa, 2009, p. 76.

³⁵ Calvino, *Palomar*, s. 33.

³⁶ Pilz, *a.g.e.*, p. 76.

³⁷ Calvino, *Palomar*, s. 34.

³⁸ Cavallaro, *a.g.e.*, pp. 134-141.

³⁹ Pilz, *a.g.e.*, pp. 77-78.

ettiği sonuçlar bunun tam tersi yönde çıkar çünkü dünyayı daha akla uygun hale getirmeye yönelik olan bu çabayla her şeyin tek başına yani izole ve diğer şeylerden koparılmış bir şekilde incelenemeyeceği de görülür; her şey kendi içinde de çoklu bir yapıya sahiptir.⁴⁰

Lettura di un'onda (Bir Dalganın Okunuşu) ve **Il prato infinito** (Sonsuz Çayır) adlı bölümlerde görülen bir diğer ortak özellik ise Bay Palomar'ın gerçekliğin koleksiyonunu ondan belirli parçalar toplayarak yapmaya çalışması ve son bölüm dışındaki her bölümde kendisine gözlemleyecek sınırları belli ve kesin bir nesne seçmesidir.⁴¹ Bu durum fotoğrafla da benzerlik gösterir çünkü fotoğrafta da tüm gerçeklik, tek bir ana hapsedilmiştir ve bir fotoğrafın içerdiği gerçekliğin küçük bir parçasında, sanki tüm gerçekliğin mevcut olduğu illüzyonu vardır.⁴² Buna göre Calvino'nun fotoğraf konusunda, çalışmamızın birinci bölümünde yer verilen Walter Benjamin ve John Berger'dan çok Adorno ve Roland Barthes ile hemfikir olduğu da görülmektedir çünkü Adorno teknolojik imkânların gelişmesinin sanata olan katkıları konusunda Benjamin ile hemfikir değildir. Barthes ise Benjamin ve Berger'ın aksine fotoğrafta sanki gerçekliğinin tamamının bulunduğu illüzyonunun yaratıldığını düşünmektedir.

Fotoğraf, yazının gerçek metaforu olarak da görülmektedir çünkü yazının da dünyayı tüketme özelliği vardır ve yazının da merkezinde olan organ gözdür. **Palomar**'ın da tüm bölümlerinde tek bir an anlatılıyormuş gibidir ve tüm duyular da bir anı çeken bir fotoğraf makinesi gibi davranırlar yani o anı izole ederler ve sabitlerler ve böylece **Palomar**, her anın çok detaylı olarak incelendiği bir albüme dönüşür.⁴³ Bu durum hem bu bölümde hem de çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde görülmektedir. Bu yüzden Bay Palomar'ın da bir düşünce koleksiyoncusu olduğu söylenebilir. Bay Palomar kendisine ait olan kavramlarla şeyleri yakalamaya çalışır ve onları kendi gözleri ve beyni aracılığıyla zihinsel kataloğunun sayfalarına geçirir. Onun koleksiyonu, isimlerden, kelime listelerinden ve tanımlamalardan

⁴⁰ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 13.

⁴¹ Quaquarelli, **a.g.e.**, p. 138.

⁴² Belpoliti, **a.g.e.**, pp. 122-125.

⁴³ **A.e.**, p. 125.

oluşmaktadır. Bay Palomar'ın bakışı düzen temellidir ve o, epistemolojik modellerin, imgeleri ve şeylerin kendisinden çok onların zihinsel versiyonlarının koleksiyoncusudur⁴⁴ ama onun bu çabası, çalışmamızın bu bölümündeki örneklerde de görüldüğü gibi yenilgiye mahkûmdur. Çalışmamızın ikinci bölümünde de yer alan ve Calvino'nun denemelerinden oluşan **Collezione di sabbia** (Kum Koleksiyonu) da Batı kültürünün birçok farklı sorgulama yönteminin bir koleksiyonudur.⁴⁵ Bu yüzden de **Palomar**'ı anlatmak için söz edilmesi gereken kuramsal metin yine **Collezione di sabbia**'dır (Kum Koleksiyonu) çünkü koleksiyon, çalışmamızın ikinci bölümünde de açıklandığı gibi var olan düzenin ve kesinliğin korunması anlamına gelmektedir. Calvino da bu durumu metin ile aynı adı taşıyan ilk bölümde anlatır. Bu bölümde Paris'teki bir koleksiyon sergisine katılan yazar, dünyanın çeşitli bölgelerinden toplanarak hazırlanmış bir kum koleksiyonu görür ve onu şöyle yorumlar:

Seçilen, kumlar derlemesi, dünyanın uzun erozyonlardan artakalan bir kalıntısını kayda geçiriyor; kalıntı, hem dünyanın nihai tözü, hem onun zengin ve çok biçimli görünümünün yadsınması niteliğini taşıyor [...]⁴⁶

Görüldüğü gibi Calvino kum koleksiyonunu, insanın zapt edemediği çokluğun kesinlik isteği nedeniyle hapsedilmesi olarak görür. Yazar koleksiyon yapma ihtiyacının, insanın kalıcı olma isteğinin ve bunun gerçekleşmeyeceğini bilmesinden kaynaklanan huzursuzluğunu, şeyleri bir araya getirerek gidermeye çalışması ihtiyacının bir sonucu olduğunu düşünür:

[...] insanı gerek koleksiyon oluşturmaya, gerek günce tutmaya iten o karanlık saplantının –yani varoluşumuzun akıp gidişini, dağılıp yok olmaktan kurtardığımız bir dizi nesneye ya da düşüncelerin sürekli akışının dışında netlik kazanmış bir dizi yazılı satıra dönüştürme gereksinmesinin– güncesi yalnızca.⁴⁷

Bu yüzden Bay Palomar da dünyanın kontrol edilemeyen karmaşasıyla, onu kataloglara ve listelere indirgeyerek başa çıkmaya çalışır. Başkarakterin bu özelliği

⁴⁴ A.e., p. 238.

⁴⁵ Pilz, a.g.e., p. 73.

⁴⁶ Italo Calvino, **Kum Koleksiyonu**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s. 12.

⁴⁷ A.e., s. 13.

yazardan gelmektedir çünkü Calvino'nun beyni büyük oranda, tüm fertleri bilim insanı olan ve görünen dünyayı biyolojik sınıflandırma aracılığıyla tercüme eden aile üyeleri tarafından etkilenmiştir. Sınıflandırma, Calvino'ya göre dünyanın karmaşıklığını çözebilmek için onu düzenleyerek basit yapılara indirgeme çabasıdır ve yazar bu çabada bir rahatlama duygusu hisseder ama bu düşüncesinin, belli kalıpların dışına çıkma korkusunu ifade ettiği için tek taraflı olabileceğini düşünür ve ona göre edebiyat da her zaman sınıflandırmanın dışına çıkmalıdır⁴⁸:

Sayılamaz olanın, sınıflandırılmaz olanın, sürekli olanın baş döndürücülüğü karşısında, sonlu olan, sistemleştirilmiş olan, "kesikli" olan rahatlama duygusu veriyor bana. Niçin? Benim bu tutumumda, bilinmeyene yönelik gizli bir korku ögesi, dünyayı sınırlandırma, kendi kabuğuma kapanma arzusu yok mu? [...] edebiyatı harekete geçiren, sözcük dağarcığı dışında yer alan şeylerin çağrısıdır.⁴⁹

Burada da yazarın, çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde de sözü edilecek olan yazılmamış dünyaya bir göndermesi mevcuttur.

Calvino, karmaşık evreni çözebilmek için bilgi biliminden ve yapısalcılıktan yararlandığı için metinleri birer bilme biçimleri, şehirler, edebî tarzlar, görünen formlar ve kaderler kataloğuna dönüşmüştür. Hatta yazarın tüm hayatı bir katalog gibi düzenlenmiştir. Calvino, **Italo Calvino on Invisible Cities** (Görünmez Kentler Üzerine) adlı, New York Columbia Üniversitesi'nin Writing Division yüksek lisans öğrencilerine verdiği İngilizce konferansta (1983), kendi yazma sürecinin, bir dosyalama yöntemiyle düzenlediği fikirleri tarafından belirlendiğini açıklar⁵⁰:

Ben yazarken bir sıra izliyorum: Kafamda dönüp duran fikirlerden yola çıkarak yazdıklarımı ya da yalnızca yazmayı istediğim şeylerin notlarını içine koyduğum bir dosyam var. Eşya için bir dosyam var, hayvanlar için bir dosyam var; kişiler için, tarihi kahramanlar için, mitoloji kahramanları için, dört mevsim için, beş duyu için birer dosyam var. Bir dosyada yaşamımın kentleri ve kır manzaralarıyla ilgili sayfaları topluyorum, bir diğerinde zamandan ve mekândan bağımsız hayali kentleri.

⁴⁸ Pilz, **a.g.e.**, pp. 69-71.

⁴⁹ Italo Calvino, **Yeni Bir Sayfa**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008, s. 207-208.

⁵⁰ Pilz, **a.g.e.**, pp. 71-72.

Bu dosyalardan biri kâğıtlarla tıka basa dolduğu zaman, ondan nasıl bir kitap çıkarabilirim diye düşünmeye başlıyorum.⁵¹

Verilen bütün bu bilgilerden de anlaşıldığı gibi Bay Palomar'ın (ve Calvino'nun) her şeyi bağlı ortamından kopararak inceleme tutkusu ve sınıflandırma isteği çok fazladır ama bu bölümlerdeki deneyimlerinde bunun mümkün olmadığını görür. Bir sonraki bölümde ise Bay Palomar, kendisine en büyük huzuru veren düzenin ve kesinliğin mümkün olmadığını ve olabilecek tek düzen ihtimalinin yine kaostan doğabileceğini yavaş yavaş anlayacaktır.

3.1.2. Huzur Veren Düzen

Calvino, çalışmamızın birinci bölümünde yer verilen birçok önemli ismin de ifade ettiği, insanlığın görme biçiminin özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren geçirmekte olduğu çoğulcu yöndeki değişimle ilgili düşüncelere katılmaktadır:

1960'lı yıllar boyunca olup bitenler, üzerinde durduğumuz kavramlardan birçoğunu derinden değiştirdi [...] Avrupa merkeziliğin sonu ve dışlanmışların, bastırılmışların, unutulmuşların, derdini dile getiremeyenlerin bütün haklarını talep etmeleri. Dünyayı tanımlamak, sınıflandırmak, planlamak için kullandığımız bütün parametreler, kategoriler, karşıtlıklar sorgulanmaya başlandı. Yalnızca tarihsel değerlere en bağlı olanlar değil, değişmez antropolojik kategoriler olarak görünenleri de: Akıl ile mit, emek ile varoluş, erkek ile kadın, hatta kabullenme–yadsıma, alt-üst, özne-nesne, gibi en temel topoloji kutupları.⁵²

Calvino bu değişimden etkilenmeyenlere ne kadar imrendiğini söylerken de aslında insanlığa huzur veren düzen anlayışını eleştirmiş olur:

Gerçekliğe yönelik tutumları, değişmez içsel gerekçelerince belirlenenlere ne mutlu! Dünyanın değişken uyarılarına tepki vermeye alışmış olup, sürekli beklenmedik darbelere açık olarak yaşayan, çokbiçimli gerçekliğin seyrini çözmeyle asla

⁵¹ Italo Calvino, **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçioğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 9.

⁵² Calvino, **Yeni Bir Sayfa**, s. 331.

bitiremeyip, her defasında yeniden belirlediği tutumlarında hata yapma riskinin bilincini taşıyan bizim gibi kişiler, onları kısıkanıyoruz doğrusu.⁵³

İşte çalışmamızın bu bölümünde Bay Palomar'ın kendini güvende hissetmesini sağlayan bu kusursuz düzen anlayışı incelenecektir. Çalışmamızın bir önceki bölümünde de belirtildiği gibi Bay Palomar sınıflandırma yapmayı, etiketlemeyi ve matematik tutarlılığı sever. İçten içe keyfi olduklarını fark etmesine rağmen gerçeğin düzensizliğinden rahatsız olduğu için kendisini belirli kurallara ve yöntemlere bağlar. **L'invasione degli storni** (Sığırcık Akını) adlı bölümde Roma semalarında uçan sığırcık sürüsünün yaptığı, sürekli değişen ve hızla farklı formlara bürünen hareketler, sürekli değişen ve gelişen evrenin bir göstergesidir. Bu, karmaşanın her yerde hüküm sürdüğünün ve her türlü kurallılık hissinin aldatıcı olduğunun bir göstergesidir.⁵⁴ Bay Palomar sığırcıkların değişen hareketlerini tıpkı bir bilim insanı gibi anlatır⁵⁵:

Bir sıvı içinde asılı durumda bulunan bir tozun tanecikleri gibi, havada sürekli olarak toplanıp dağıldığı izlenimini veren yığılma söz konusu; buna karşılık, görülmeyen bir borudan püsküren, ama eriyiği bir türlü doyum noktasına ulaştırmayan taneciklerin kaynaşması gibi, sürekli olarak kalınlaşıyor.⁵⁶

Ancak Bay Palomar sığırcıkların göç etme yöntemlerine ve havada yaptıkları hareketlerine kesin bir açıklama getirilememesi üzerinden, tıpkı çalışmamızın birinci bölümünde Popper'ın ve Hawking'in, çalışmamızın ikinci bölümünde de Calvino'nun eleştirdiği gibi kesinlik iddiasında olan bilimi de eleştirir:

Getirilen açıklamaların hiçbiri inandırıcı değil, varsayımlara bağlı, çeşitli seçenekler arasında gidip geliyorlar; ağızdan ağıza aktarılan söylentiler söz konusu olduğuna göre böyle olması doğal, ne var ki, bunları doğrulaması ya da yalanlaması gereken bilimin de kararsız, kesinlikten uzak olduğu izlenimi doğuyor. Durum böyle olunca, Bay Palomar kendini, görebildiği pek az şeye bakmakla, en ince ayrıntıları

⁵³ A.e., s. 123.

⁵⁴ Cavallaro, a.g.e., pp. 132-135.

⁵⁵ Pilz, a.g.e., p. 67.

⁵⁶ Calvino, **Palomar**, s. 56.

belirlemekle, gördüklerinin kendisinde hemen uyandırdığı düşünceleri ele almakla sınırlıyor.⁵⁷

Görüldüğü gibi sığırcıkların hareketleri bilimin de özelliklerini tanımlamaktadırlar çünkü bilim de artık bir kesinlik doğrultusunda hareket etmemektedir; o da düzensizdir. Rasyonalist anlayışta her görme biçimi modellerle doludur ve Bay Palomar'ın görme biçimi de bu yöndedir ve Calvino bu noktada, Batı'yı kendilerine mahkûm eden görsel kültürü ve Aydınlanma'nın akla aşırı güvenen anlayışını eleştirmektedir⁵⁸:

Güven verici bir görüntü: Göçmen kuşların geçişi, atalardan kalma belleğimizde, mevsimlerin uyumlu bir biçimde birbirini izlemesini çağırıştırıyor; oysa Bay Palomar, sanki bir güvensizlik duyuyor. Acaba gökyüzündeki bu kalabalığın, doğanın dengesinin yittiğini bize anlatmasından mı? Yoksa, güvensizlik duygumuzun dört bir yana yıkım tehditleri savurmasından mı?⁵⁹

Görüldüğü gibi Bay Palomar'ın rahatsızlığının nedeni, ona huzur veren sahte düzenin ortadan kalkmış olmasıdır. Sığırcıkların hareketleri Bay Palomar için sinir bozucu bir deneyimdir çünkü Bay Palomar, bir zamanlar mevsimlerin döngüsüne göre kesin olarak tahmin edilebilen göçlerin dünyasında yaşamıştır ama insanların doğaya verdikleri zarar yüzünden değişen bu durumdan çok etkilenir ve birkaç defa tam olarak düzenli bir form bulmaya çalıştıktan sonra Bay Palomar, düzen ve kaos arasında kalmış bir forma razı olur⁶⁰:

Ama daha iyi bakınca, uçucuların yoğunlaşmalarının ve dağılmalarının, zikzaklar çizerek dalgalanan uzun bir şerit gibi uzadığı anlaşılıyor. Şeridin büküm yaptığı yerde yığın, tıpkı bir arı kovanı gibi yoğunluk kazanıyor; bükülmeden uzadığı yerde ise yalnızca dağınık uçuşların noktaları var.⁶¹

Bay Palomar'a bir zamanlar kesinliğin ve düzenin bir simgesi olarak görünen gökyüzü de artık, Calvino'nun **Lezioni Americane**'de (Amerika Dersleri) de

⁵⁷ A.e.

⁵⁸ Porro, a.g.e., p. 76.

⁵⁹ Calvino, **Palomar**, s. 56.

⁶⁰ Pilz, a.g.e., p. 67.

⁶¹ Calvino, **Palomar**, s. 59.

anlattığı ilkelere benzer şekilde, kuşların hızlılığı ve hafifliği tarafından değişime uğratılmıştır ve bu gözlemin sonucunda Bay Palomar kaostan oluşan düzenle ilgili çok önemli bir şeyi de fark eder: Göçmen kuşların düzensizliğinde bile bir düzen vardır. Hem Bay Palomar'ın ulaştığı bu sonuç hem de **Palomar**'ın, yazarın gelecek binyıl için verdiği altı öneri ile uyumlu olan bir metin olduğu, bu bölümdeki şu ifadelerde de görülmektedir:

O zamana dek, ona dingin ve boş bir sonsuzluk gibi gelen şey, çok hızlı ve hafif varlıklar tarafından aşıyor şimdi. [...] Sonunda bu karmakarışık kanat çırpımlarından bir biçim ortaya çıkıyor, ilerliyor, kalınlaşıyor: Yuvarlak bir biçim bu [...] Bu yuvar, tekdüze uzamda özel bir bölge sınırları içinde – esnek bir yüzey gibi genişip, büzülseler de – bütünün dairesel biçimini bozmamak koşuluyla, her sığırıcının istediği yönde uçabildiği devinimli bir oylum oluşturuyor.⁶²

Bay Palomar'ın yukarıda görülen bu çıkarımı Calvino'nun, çalışmamızın ikinci bölümünde **Le cosmicomiche** (Kozmokokmik Öyküler) ile anlatmaya çalıştığı, düzensizliğin de kendi içinde bir düzene sahip olabileceğiyle ve bunun göz ardı edilmemesi gerektiğiyle ilgili düşüncelerinin devam ettiğinin göstergesidir. Ayrıca **Palomar**'ın bu bölümünde yazar, çalışmamızın birinci bölümündeki önemli bilim insanlarının eleştirdiği gibi kesin bilgi anlayışını da eleştirmiş olur ve bu da yine çalışmamızın ikinci bölümünde, yazarın **Le cosmicomiche** (Kozmokokmik Öyküler) ve **Ti con zero** (Sıfır Zaman) adlı metinlerinde yaptığı eleştirilerle uyumludur. Hatta yazarın kesin olarak var olduğu düşünülen gerçeklik anlayışını eleştirdiği **Le città invisibili** (Görünmez Kentler) ve **Se una notte d'inverno un viaggiatore** (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu) adlı metinleriyle de uyumludur.

Çalışmamızın birinci bölümünde, Aristoteles'in aksine, Descartes'ın hayvanları sadece birer makineymiş, basit birer aygıtmış gibi gördüğünden söz edilmiştir. Aynı durum Bay Palomar için de geçerlidir ve o da **La corsa delle giraffe** (Zürafaların Koşusu) adlı bölümde zürafaları bir makineye benzeter ama farklılıkların bir arada uyum içinde çalıştığını da fark eder ve tıpkı sığırıcılarda olduğu gibi kaostan çıkan düzeni zürafalarda da görür:

⁶² A.e., s. 56-58.

Zürafa, ayrı cinsten aygıtlardan gelen parçaların birleştirilmesiyle ortaya çıkmış, ama yine de kusursuz bir biçimde işleyen bir düzeneğe benziyor. Bay Palomar koşan zürafaları gözlemeyi sürdürürken, bütün bu uyumsuz tepinmeye karmaşık bir uyumun komuta ettiğini, göze en çarpan yapısal oransızlıkları, bir iç orantının birbirlerine bağladığını, bu sevimsiz davranışlardan, doğal bir sevimlilik çıktığını fark ediyor. Birleştirici öğeyi, kenarları belirgin ve açılı, düzensiz ama türdeş biçimde dağılmış deri lekeleri sağlıyor; lekeler, hayvanın kesintili devinimlerinin, tam, çizgili karşılığı olarak uyum sağlıyorlar.⁶³

Bay Palomar, zürafalarla ilgili gözlemlerinde insan ile ilgili de çok önemli bir düşünceye ulaşır ve evreni bir kalıba oturtmak bir yana, kendisini bile bir kalıba oturtamayacağını düşünmeye başlar:

[...] zürafalara karşı duyduğu ilginin nedenini düşünüyor. Neden belki de, çevresindeki dünyanın uyumsuz bir biçimde devinmesi ve kendisinin bunda hep bir kasıt, bir değişmezlik araması. Belki de, kendisinin de iyi düzenlenmemiş ve birbirleriyle hiçbir ilişkisi olmayan ve herhangi bir iç uyum modeli içine yerleştirmenin daima daha zorlaştığı, zihinsel dürtülerle hareket ettiğini duyumsaması.⁶⁴

Bay Palomar uyum sağlayamayanın kendisi olduğunun farkına varmaya başlar. Bunun nedeni de zihnine verdiği aşırı önemdir. Bay Palomar, vardığı bu farkındalığı, Barselona Hayvanat Bahçesi'ndeki türünün tek örneği olan Copito de Nieve (Kar Yumağı) adlı bir Ekvator Afrika'sı akşın gorilini gözlemlediği **II gorilla albino** (Akşın Goril) adlı bölümde de devam ettirir çünkü goril bir otomobil lastiğine nasıl sınıksız tutunuyorsa Bay Palomar da tıpkı Platon ve Descartes gibi sürekli değişen evren karşısında simetriye ve uyuma yani düzene öyle tutunmuştur. Kendi durumunu gorilin durumuna benzeten Bay Palomar, kendisi üzerinden insanlığın eskiden beri bırakmadığı düzen anlayışıyla ilgili bir düşünceye de ulaşır:

Palomar gorilin, her şey kendisinden kaçarken bir nesneye, yalnızlığın, farklılığın, dişileri ve çocukları tarafından olduğu gibi, hayvanat bahçesi ziyaretçileri tarafından da hep şaşkınlık uyandıran bir canlı sayılmanın sıkıntısını bastırarak bir nesneye sıkı sıkı sarılmasının gerekçesini çok iyi anlıyor. [...] Kendini nesnelerde bulmak,

⁶³ A.e., s. 68-69.

⁶⁴ A.e., s. 69.

belirtilerde kendini tanımak, dünyayı bir simgeler bütününe dönüştürmek; uzun biyolojik gecede, kültürün neredeyse ilk şafağı.⁶⁵

Görüldüğü gibi Bay Palomar, gözlemlediği her şeyi artık geride kalmış olan bir evren anlayışına sahip ve evrenle sağlıklı bir ilişkisi olmayan bir insan olarak izler⁶⁶ ve burada da çalışmamızın birinci bölümünde yer verilen Hawking'in, Prigogine'nin ve Stengers'in klasik bilimin anlayışına yaptıkları eleştirilere benzer bir eleştiri görülmektedir çünkü bu önemli bilim insanlarının söylediklerinin aksine Bay Palomar, görme biçimini değiştirmeyi istememektedir.

Bay Palomar'ın kendisinden kaçan şeyler ve düzensizlik ile ilgili yorumları **Luna di pomeriggio** (Öğle Sonrası Ay'ı) adlı bölümde de mevcuttur. Şeylerin sürekli olarak değişim içinde olduğu ve sabitliğin olmadığı, Bay Palomar'ın Ay'ın hareketleri ile ilgili şu gözlemlerinden de anlaşılmaktadır:

Sözünün eridir, geçmesini bekleyebilirsin hep, ama hep, bıraktığından başka bir yerde bulursun ve belirli bir biçimde döndüğü yüzünü ansımaya kalkışacak olsan, konumunu, az ya da çok, değiştiriverir hemen. Kısacası, onu adım adım izlerken, sezdirmeden senden kaçmakta olduğunu fark edemezsin.⁶⁷

La pantofola spaiata (Tekeş Terlik) adlı bölümde ise bir doğu ülkesine yaptığı seyahatten dönen Bay Palomar, oradaki bir pazardan aldığı terliklerin farklı olduğunu fark eder. Bu basit gerçek, dünyanın başka bir yerinde aynı türde bir çift terliğin var olması ve böylece hatanın giderilmesi ihtimali üzerine bir dizi tahmini beraberinde getirir. Bu çabadan da anlaşılabacağı gibi, Bay Palomar'ın düzene olan tutkusu çok fazladır ve bu yüzden başka bir hipotez öne sürer: Onun elindeki farklı çift, yüzyıllardır süren bir düzensizliği düzeltmiş olabilir ve bu durumda Bay Palomar'ın yanlış terlik alma dikkatsizliği, düzensizlikle değil düzenle düzeltilmiş olur⁶⁸:

⁶⁵ A.e., s. 70-71.

⁶⁶ Franco Gallippi, "Calvino, Leopardi and il non-sapere", **Rivista di Studi Italiani**, No: 2, Toronto, Dicembre 2010, (Çevrimiçi), http://www.academia.edu/7033322/Italo_Calvino_Leopardi_and_il_non-sapere_, 15 Mart 2018, p. 86.

⁶⁷ Calvino, **Palomar**, s. 37.

⁶⁸ Pilz, **a.g.e.**, p. 67.

Peki, ya hatası eski bir yanlışlığı düzelttiyse? Dalgınlığı, düzensizlik değil de, düzen getirdiyse? "Belki de satıcı ne yaptığını çok iyi biliyordu – diye düşünüyor, Bay Palomar – bana bu tekeş terlikleri vererek, o pazarda kuşaktan kuşağa aktarılan terlik yığını içinde, yüzyıllarda gizlenen bir aykırılığı giderdi. [...] Gölgesini rahatlatmak amacıyla, zorlanarak terliklerini sürüklemeyi sürdürüyor."⁶⁹

Calvino, Bay Palomar'ın yukarıdaki sözleri üzerinden, çalışmamızın birinci bölümünde açıklanan nedenselliği ve determinizmi de eleştirmiş olur. Görüldüğü gibi bu bölüm, Bay Palomar'ın düzen konusundaki ısrarının en önemli göstergesidir ve her ne kadar Bay Palomar bazı şeylerin farkına varsa da, kesinlik ve düzen isteğinden hiçbir zaman tam olarak kurtulamaz. Metin boyunca kesinlik, çokluk, hafiflik, hızlılık gibi zıt değerlerin hiçbir zaman tamamen yok olmamaları ise Calvino'nun dengeye verdiği önemin bir göstergesidir. Dozunda olmak şartıyla bütün bu değerlerin gerekli olduğu metinde vurgulanmıştır ancak metnin yazıldığı çağın anlayışı aşırı kesinlik yanlısı olduğu için metin, Calvino'nun **Esattezza** (Kesinlik) dersinin bir parodisi olarak da okunabilir çünkü **Palomar**, takıntılı ve nafil bir çabanın eleştirilmesinden oluşan bir metindir.⁷⁰

3.2. Yazılmamış Dünyayla Yüzleşme

Çalışmamızın bu bölümünde incelenecek olan **Palomar**'ın sonraki bölümlerinde Bay Palomar, yazıya geçirmekte zorlandığı şeylerin dünyasıyla yavaş da olsa daha samimi bir şekilde yüzleşmeye başlar ve sadece bir çift göz ve bir beyinden oluşan bakışının, dünyayla bütünleşmek için yeterli olup olmadığını sorgular. Bu yüzden de görme aygıtlarının sağladığı rasyonalist bilgi biçimiyle, doğrudan gözlemin sağladığı ampirizmin bilgi biçimi arasında gidip gelir ve bunları bir arada kullanmaya çalışarak yine bir denge bulma çabası içine girer. Diğer duyularına da yeterli önemi vermediğini fark eden Bay Palomar'ın sorunlu bakışı ise salt göze önem veren tek tipçi görme biçiminin bir eleştirisidir. Bay Palomar, duyularla ilgili bu durumun farkına vardıktan sonra, Calvino'nun birçok değerini içeren yeni bir görme biçimi edinme yolunda da ilk adımı atmış olur.

⁶⁹ Calvino, **Palomar**, s. 83.

⁷⁰ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 133.

3.2.1. Engellerden Kurtulmak

Çalışmamızda daha önce de vurgulandığı gibi **Palomar** adlı metinde beden, gözlemlediği ortamdan kopuktur ve Bay Palomar sadece bir çift göz ve bir beyinden ibaret olan bir başkarakterdir. Bu durum da yine gözün dünyadan kopması anlamına gelmektedir. Bunun nedenlerinden biri de insanlığın aşırı önem verdiği gözlem aygıtları olmadan gözlem yapmaması ve doğayı yani yazılmamış dünyayı oluşturan şeylerin gözlenmesine önem vermemeye başlamasıdır. Bay Palomar'ın gözlemlemek için dalgayı, çayırı ve bu bölümde de görüleceği gibi yıldızları seçmesi, onun doğayı incelemeyi tercih ettiğinin göstergeleridir. İnsanlığın ürettiği şeylerin önceden elenmesi ve yerine bunların gözlemlenmesi önemlidir.⁷¹ **Palomar**'ın inceleme konusu yazılmamış dünya yani şeylerin dünyasıdır ve bu yüzden **Palomar**'da yazar, yazılmamış dünyanın gözlemlenmesine ağırlık verir çünkü amaç, Bay Palomar aracılığıyla duyuların diline geri dönmeye, ilk gözlemin bütünlüğünü ve doğruluğunu ve ilkel bakış açısını yakalamaya çalışmaktır.⁷² Calvino, bilimin ve teknolojinin, gözlemleyen ile gözlemlenen arasına koyduğu engellerden kurtularak (gözlem aygıtları gibi) şeyleri gözlemlemek isteyen Bay Palomar'a, ünlü gözlemevinin adını vererek dönemin gerçeklik anlayışını özetlemiş olur⁷³ çünkü dönemin görme anlayışı her şeyi bir teleskobun veya başka bir aygıtın ardından yani kendini denklemden çıkararak gözlemlemeye odaklanmıştır. Bay Palomar'ın doğrudan şeyleri gözlemlemeye yönelmesinin nedeni en net olarak **Dal terrazzo** (Taraçadan) adlı bölümdeki şu sözlerle açıklanabilir:

Palomar, kesinliği ve evrensel ölçüyü bulduğunu sandığı dünyanın ölçütlerinin, ne denli yaklaşık ve yanılsaya yatkın olduğunu anladığında, yavaş yavaş dünya ile bir ilişki geliştirerek, bunu görülebilir nesnelerin gözlemlenmesiyle sınırladı.⁷⁴

Calvino'nun, gözlemlerinde doğal şeyleri, insan yapımı şeylere tercih ettiğinin bir diğer önemli göstergesi de, **La pancia del geko** (Gekonun Karnı) adlı bölümde Bay Palomar ve eşinin, televizyon ile geko arasında yaptıkları tercihtir:

⁷¹ Pucci, **a.g.e.**, p. 297.

⁷² Gallippi, **a.g.e.**, p. 87.

⁷³ Serra, **a.g.e.**, p. 341.

⁷⁴ Calvino, **Palomar**, s. 50.

Bay ve Bayan Palomar, her akşam sonunda koltuklarını televizyondan çevirip, vitrinin yanına yerleştiriyorlar; odanın içinden, sürüngein loş zemin üzerinde beyaza kaçan gölge görünümünü hayranlıkla seyrediyorlar.⁷⁵

Hatta yazar, **I beatniks e il “sistema”** (Beatnik’ler ve “Sistem”) adlı metninde (1962) de insan yapımı şeylerin insanlığı ele geçirmeye başladığından, çalışmamızın hem birinci hem de ikinci bölümünde yer alan Jürgen Habermas’ın düşüncelerine benzer bir şekilde söz eder:

Çevrenize bakıp, barbarları herhangi bir insan grubuyla özdeşleştirmeye çalışmanızın yararı yok. Bu kez barbarlar, birer kişi olarak değil, nesneler olarak çıkıyor karşımıza. Bunlar nelermiş, teker teker sıralayalım: Sahip olduğumuza inandığımız, oysa bizi ele geçiren nesneler; bize hizmet etmesi gerekirken, birer kölesi haline gelmekte olduğumuz gelişmiş üretim; işlevi düşüncemizi yaymak iken düşünmeyi sürdürmemizi engellemeye çalışan kitle iletişim araçları [...]⁷⁶

L’occhio e i pianeti (Göz ve Gezegenler) adlı bölümde gezegenleri gözlemlemek isteyen Bay Palomar da doğal gözlem verileriyle, çıplak gözle gözlemden elde ettiği veriler arasında kararsız kalır. Çıplak göze, teleskoba görüldüğünden farklı görünen Mars gezegeni Bay Palomar’ı rahatsız eder çünkü başkarakterin düzene olan aşırı ihtiyacı burada da kendini gösterir ve Mars gezegeninin görüntüsüne belirsizlik hâkim olduğu için Bay Palomar onun kesin olmayan görüntüsünden rahatsızlık duyar. Ancak aynı durum Satürn gezegeni için geçerli değildir çünkü Bay Palomar’a göre onun görüntüsü daha düzenli ve kesindir. Bay Palomar teleskopla ve çıplak gözle yapılan gözlemlerin farkını da sorgular ve teleskopla yapılan gözlemin soyutluğu artırdığının da farkındadır:

Mars gezegeniyle ilişki kurmayı, huysuz bir insanla ilişki kurmaya benzetiyor. (Belki de huysuzluk tümüyle Bay Palomar’dan kaynaklanıyor: Gökcisimleri arasına sığınarak, öznellikten kaçınmaya çalışıyor boşuna.) Kendisine teleskopla bakanlara en çok heyecan veren gezegen Satürn ile kurduğu ilişki ise, tam tersi: Satürn, besbelli, bembeyaz, çemberinin ve halkasının evreleri kesin bir gezegen; birbirine koşut hafif çizikler, yuvarı zebra postu gibi çubuklu yapıyor; daha koyu bir çember, halkayı kenarından ayırıyor; bu teleskop başka hiçbir ayrıntıyı almıyor ve nesnenin

⁷⁵ A.e., s. 53.

⁷⁶ Calvino, **Yeni Bir Sayfa**, s. 98-99.

geometrik soyutluğunu artırıyor; aşırı uzaklık duygusu azalacak yerde, çıplak gözle olduğundan daha da fazlalaşıyor.⁷⁷

Calvino, Bay Palomar'ın Satürn ile ilgili şu yorumları üzerinden Platon ile başlayan tek tipçi görmeyi de eleştirir:

Gökyüzünde ötekilerden bunca farklı bir nesnenin, bunca yalınlık ve uygunluk ve uyumla bunca özgünlüğe ulaşan bir biçimin dolanıyor olması, yaşamı ve düşüncüyü sevindiren bir olgu. "Onu şimdi görmekte olduğum gibi görebilseydiler – diye düşünüyor Bay Palomar – eskiler, bakışlarını Platon'un düşüncelerinin gökyüzüne ya da Euklides postülalarının maddesiz uzamına daldırdıklarını sanırlardı; oysa kimbilir hangi yönlendirme hatası sonucunda, bu görüntü, onu gerçek olamayacak kadar güzel bulan, gerçek dünyaya ait olamayacak kadar düşsel evreninde benimseyen bana ulaşıyor. Yoksa, kendimizi evrenin içinde rahat hissetmemize engel olan duyularımıza duyduğumuz bu aşırı güvensizlik mi? Kendime getirmem gereken ilk kural şu olmalı: Gördüğüm şeyle bütünleşmeliyim."⁷⁸

Görüldüğü gibi çalışmamızın birinci bölümünde de açıklanan ve Platon ve Descartes felsefelerinde bulunan idealar dünyasına önem verme, her şeyin insanın düşüncesi sayesinde var olduğunu düşünme ve güvenilmez olduğu düşünülen duyuları dikkate almama konuları burada da vurgulanmıştır. Bu sözlerden sonra Bay Palomar Jüpiter'i gözlemlerken, önceden belirlenmiş fikirler ve bilgilerden kurtularak kitapları aşan yeni bir görme biçimi keşfetme düşüncesine varır ve Calvino bu yazdıklarıyla, duyuların dışlanmadığı ve bilginin varlığından önceki bir duruma dönmüş olur⁷⁹:

Jüpiter'i bir klasiklik düşü sarmalıyor; teleskopla ona bakarken, Bay Palomar, görkemli, alışılmamış bir güzellik beklentisi içinde oluyor. Ama görüntüyü net tutmayı başaramıyor. Bir an gözkapaklarını yumup, kamaşan gözbebeğini, sınırları, renkleri, gölgeleri kesin bir biçimde algılamaya, bu arada imgeleme yetisini, kendisinin olmayan giysileri çıkartmaya, kitaplardan edinilmiş bilgilerden vazgeçmeye zorluyor.⁸⁰

Hatta Bay Palomar, Jüpiter'i gözlerken çalışmamızın ikinci bölümünde açıklanan, dünyayı demir parmaklıklar ardından görme eğiliminden de kaçınmaya çalışır ve Calvino, çıplak göz yerine teleskopla gözlem yapmanın, nasıl bir özne-nesne ve

⁷⁷ Calvino, **Palomar**, s. 39.

⁷⁸ **A.e.**, s. 39-40.

⁷⁹ Gallippi, **a.g.e.**, p. 87.

⁸⁰ Calvino, **Palomar**, s. 41.

gören-görülen düalizmine ve illüzyonuna neden olduğunu ise şu ifadelerle açıklamaktadır:

[...] imgeleme yetisini, kendisinin olmayan giysileri çıkartmaya, kitaplardan edinilmiş bilgilerden vazgeçmeye zorluyor. İmgeleme yetisinin, görüşün zayıflığına yardımcı olmaya koşması yerinde, ama bu kendisini ateşleyen bakış gibi ansızın ve dolaysız olmalı. [...] Ertesi gece Bay Palomar gezegenleri çıplak gözle görmek için balkona çıkıyor yine: Buradaki büyük fark, gezegenle, her tarafı karanlık uzaya dağılmış gökkubbenin geri kalan bölümü ve bakmakta olan kendisi arasındaki orantıları dikkate almak zorunda oluşu; oysa merceğin odakladığı, uzaktaki nesne gezegenle, kendisinin özne olduğu aldatici yüz yüzelikte böyle olmuyor.⁸¹

Çalışmamızda daha önce de söz edildiği gibi Merleau-Ponty ve onun **Algının Fenomenolojisi** adlı metni, Calvino'nun edebî kariyerinin son döneminde oldukça önemli bir yere sahiptirler.⁸² Burada da asıl problem şudur: Merleau-Ponty'nin de dediği gibi dünya karşımızda değil etrafımızdadır ama Bay Palomar, teleskop gibi aygıtları kullandığı zaman her şeyi karşısına almış ve kendisini denklemden çıkarmış olur. Ancak çıplak gözle yapılan gözlemlerde durum böyle değildir ve aygıtlarla yapılan gözlemin illüzyonundan kurtulunca şu sonuca varılır: Her türlü benliği dışarıda bırakarak bakma girişimi faydasızdır ve tamamen saf bir bakıştan oluşma ve şeyleri dışarıdan izleyebilme istekleri hayalden başka bir şey değildirler.⁸³ Burada Claude Lévi-Strauss'un düşünceleri de görülmektedir çünkü ilkel olarak görülen insan, çevresiyle bütünleşmeyi başarabilmektedir ama bu anlayış zamanla yitirilmiştir ve hem Lévi-Strauss'un, çalışmamızın birinci bölümünde sözü edilen **Yaban Düşünce** adlı metninde anlatmaya çalıştığı yerlilerin özellikleri hem de Merleau-Ponty'nin düşünceleri, Calvino'nun düşünceleriyle uyumludurlar.

Daha önce de belirtildiği gibi Bay Palomar, adını ünlü bir teleskoptan almasına rağmen dünyayı bir teleskop yardımı olmadan görmeyi ve doğal şeylerle yeniden bir bağ kurma çabasını temsil eder ama **La contemplazione delle stelle** (Yıldızları Seyretme) adlı bölümde de görüldüğü gibi Bay Palomar'ın yıldızları gözlemlene gibi basit bir eylemi bile düşünce ve bilgiler yüzünden bir probleme

⁸¹ A.e.

⁸² Belpoliti, a.g.e., p. 267.

⁸³ Quaquarelli, a.g.e., p. 145.

dönüşür ve bu da başkarakterin deneyimini engeller.⁸⁴ Karşısına çıkan ilk engel ise gözlem yapabileceği uygun bir yer bulmaktır:

Yıldızlı güzel gecelerde, Bay Palomar, şöyle diyor: –Gidip, yıldızlara bakmam *gerek*–. Gerçekten de: – *gerek*, diyor, çünkü savurganlığın her türlüünden tiksiniyor ve elinin altındaki bunca yıldızı boşa harcamanın doğru olmadığını düşünüyor. "Gerek," diyor, çünkü yıldızlara nasıl bakılması konusunda fazla deneyimi yok, bu sıradan eylem, hep belirli bir çaba harcanmasını gerektiriyor. İlk zorluk bakışının hiçbir engelle karşılaşmaksızın ve elektrik ışığına rahatsız edilmeksizin, gökkubbenin tümünü kavrayabileceği bir yer bulmak: Örneğin çok alçak bir kıyıda ıssız bir kumsal.⁸⁵

Ancak en büyük zorluk, gözlemin bir harita aracılığıyla yapılıp yapılmama kararıdır çünkü harita kullanılırsa başka zorluklarla da karşılaşılacaktır:

Zorunlu bir başka koşul da, yanına bir gökyüzü haritası almak, harita olmayınca, neye baktığını anlayamıyor; ama ikide bir, haritayı nasıl yönlendireceğini unutuyor, önce, oturup yarım saat haritayı incelemesi gerekiyor. Karanlıkta haritayı görebilmek için bir de el feneri taşınması gerek. Gökyüzü ile harita arasında, sık sık yapılan karşılaştırmalar, feneri yakıp söndürmesini zorunlu kılıyor ve bu ışıktan karanlığa geçişlerde, hep gözleri kamaşıyor, her seferinde görüşünü yeniden ayarlaması gerekiyor.⁸⁶

Bay Palomar, eski insanların yöntemiyle yani çıplak gözle gökyüzünü gözlemlemek istediği için görmeyi etkileyecek hiçbir aygıttan yararlanmak istememektedir: "Bay Palomar, bir teleskop kullanmış olsaydı, durum bir yönden daha karmaşıklaşacak, bir başka yönden daha sadeleşecekti: Ama şu sıra ilgisini çeken gökyüzü deneyimi, eski denizciler ve gezici çobanlar gibi, çıplak gözle gökyüzüne bakmak."⁸⁷ İlkelerin, çocuğun ve hayvanların bakış açıları, doğanın ve bedenselliğin göstergeleridirler ama modern insanlar bunlara dikkat etmedikleri için gerçeklikle ilişkilerini kaybetmişlerdir ve **Palomar**'da çizgisel zamana göre yaşayan okuyan insanın

⁸⁴ Gallippi, **a.g.e.**, pp. 85-86.

⁸⁵ Calvino, **Palomar**, s. 42.

⁸⁶ **A.e.**

⁸⁷ **A.e.**

parçalara ayrılmış evren anlayışıyla bunun tam tersi olan ilkel insanın evreni algılamasındaki düalizmden söz edilmektedir.⁸⁸

Calvino miyoptur yani dünyayı görebilmek için gözlüğe ihtiyacı vardır. Bu yüzden yazar, yazılmış dünyanın kendine daha uygun bir yer olduğunu söyler çünkü orada, çalışmamızın bir önceki bölümünde de açıklandığı gibi dünyanın sadece küçük bir parçasını anlayabildiği halde her şeyi anladığını ve kontrol altına aldığını hissettiren bir illüzyon vardır. Yazılmamış dünya sürprizlerle, yeniliklerle ve değişimlerle dolu olduğu için yazılmış dünyada kalmak daha güvenlidir.⁸⁹ Ancak Bay Palomar da yazarla aynı özellikleri taşıdığı için (miyop olması ve yazılmış dünyada kendini daha güvende hissetmesi) çıplak gözle gözlem yapma isteği de birçok problemi beraberinde getirir çünkü Bay Palomar gözlükle gökyüzünü gözlemleyip gözlememe konusunda kararsız kalır. Eğer gözlüğünü çıkarırsa neyi gözlemlediğiyle ilgili ona bilgi veren haritaları okuyamayacağını ama gözlüğünü takarsa da kendisiyle gökyüzü arasına bir engel koymuş olacağını düşünür⁹⁰:

Miyop olduğu için, çıplak gözle, gözlükle anlamına geliyor; haritaya bakmak için gözlüğünü çıkartması gerektiğinden, gözlüğün altında yukarı çıkıp, aşağı inmesi işlemleri karmaşıklştırıyor ve gözbebeğinin gerçek ya da basılı yıldızları odaklayabilmesi için, birkaç saniye beklenmesini gerektiriyor. Haritada yıldızların adları, mavi zemin üzerine siyah olarak basılı, bunları seçebilmek için yanan feneri, kâğıdın tam üstüne tutmak gerekiyor.⁹¹

Bu satırlarda da görüldüğü gibi nasıl gözlemleneceği sorusu, yapılacak gözlemin önüne geçer ve önceden verilen bilgiler olmadan özne, gözlemlenen şey karşısında çaresizdir çünkü başka türlü gözlem yapmayı bilmez. Bay Palomar'ın yıldızları haritaya geçirme çabası başarısız olur çünkü dünyayı yazıya geçirmek aynı zamanda kapalı bir yapıt oluşturarak ondan vazgeçmek ve dış dünyanın çeşitliliğini göz ardı etmek demektir.⁹² Kullandığı harita sayısı da dört olunca yıldızları gözlemlemek, Bay Palomar için bir problemler karmaşasına dönüşür:

⁸⁸ Gallippi, **a.g.e.**, p. 90.

⁸⁹ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 105.

⁹⁰ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 16.

⁹¹ Calvino, **Palomar**, s. 42.

⁹² Belpoliti, **a.g.e.**, pp. 93-96.

Kısacası, bir yıldızın belirlenmesi, çeşitli haritaların gökkubbe ile karşılaştırılmasını, buna ilişkin eylemleri içeriyor: Gözlüğü çıkartıp takmak, feneri yakıp söndürmek, büyük haritayı açıp katlamak, başvuru noktalarını yitirip yeniden bulmak.⁹³

Yukarıda da görüldüğü gibi analitik gözlemcinin dünyası önceden hazırlanmış bir dünyadır; o, sadece önceden kendisi için hazırlanmış şeyleri görebilir ve bu da farklılıkları görememesine neden olur.⁹⁴ Bu yüzden Bay Palomar'ın haritalardan öğrendiği ve oradaki hallerinde huzur bulduğu yıldızlar ile gözlemlemeye çalıştığı yıldızlar arasında büyük fark vardır ve gerçek (yazılmamış) dünyanın gerçek yıldızları başkarakterleri rahatsız eder:

Gereksiz karışıklıklar ve bulanık yaklaşıklıklar diyarı Dünya'dan kopmak için, Bay Palomar'ın kaç kez başvurma gereksinmesi duyduğu yıldızlar uzamının tam geometrisi bu mu? Yıldızlı gökyüzünün karşısına gerçekten geçtiğinde, her şey kendisinden kaçıyormuş gibi geliyor ona.⁹⁵

Bay Palomar bu sefer yıldızları her gece düzenli olarak gözlemlerse bir sistem yakalayabileceğini ve böylece bir uyum bulabileceğini düşünür ama bu yöntem de başarılı olmaz:

Kendini takımyıldızları her gece ve her yıl gözlemeye ve karanlık kubbenin kıvrımlı rayları boyunca tekrar tekrar dönüşlerini izlemeye zorunlu kılrsa, belki o da sonunda, yeryüzü olaylarının uçurucu ve parçalı zamanından ayrılan, sürekli ve değişmez bir zaman kavramı edinebilecek.⁹⁶

Bay Palomar şunları sormaktadır: “İnsan ile şeyler arasındaki engellerden nasıl kurtulabilir, ne zaman şeyleri deneyimleme otantiktir ve ne zaman düşünceler tarafından yönetilir?”⁹⁷ Aynı soruları edebî kariyeri boyunca sürekli olarak soran Calvino'nun, **Collezione di sabbia**'nın (Kum Koleksiyonu), görmenin tarihsel gelişimi hakkında bilgiler içeren **La luce negli occhi** (Gözlerdeki Işık) adlı bölümündeki şu sözleri de hem çalışmamızın birinci bölümünde açıklanan ve

⁹³ Calvino, **Palomar**, s. 43.

⁹⁴ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 139.

⁹⁵ Calvino, **Palomar**, s. 44.

⁹⁶ **A.e.**, s. 44-45.

⁹⁷ Gallippi, **a.g.e.**, p. 85.

görmenin tarihsel yolculuğunda onunla ilgili en önemli ayrımı belirleyen şeyin idealar dünyası-şeyler dünyası düalizmi olduğunu göstermesi açısından hem de Bay Palomar'ın içinde bulunduğu durumu açıklaması açısından önemlidir: “Ana çizgileriyle gözden geçirdiğimiz tarihi, baştan sona bir soru kuşatır: Görme nerede oluşur? Gözde mi, yoksa beyinde mi?”⁹⁸ Görmenin beyinde oluştuğunu düşünen Calvino'ya göre insan zihninin sadece modellerin, benzerliklerin ve sembolik imgelerin aracılığıyla görebilmesi ve bunun dışında bir görme biçiminin olmaması büyük bir problemdir.⁹⁹ Bu problemi yaşayan ve gökyüzünü çıplak gözle gözlemlemeye çalışan Bay Palomar da birçok belirsizlikle karşılaşır ve bu belirsizlikler üzerinden Antik Çağ'ın ve Ortaçağ'ın kesinlik anlayışı da eleştirilir çünkü artık gökyüzü gözlemi, sadece düşünceler tarafından yönlendirilen sakinleştirici bir eylem değildir:

[...] belki de gözlüğünün yansıması; ama derinliklerin en ötesinden çıkagelen, bilinmeyen bir yıldız da olabilir. Bu yıldız gözlemi, kararsız ve çelişkili bir bilgi aktarıyor – diye düşünüyor, Palomar –, eskilerin elde etmeyi bildiklerinin tam tersini. Nedeni, belki de gökyüzüyle ilişkisinin dingin bir alışkanlık olacak yerde, kesintili ve çalkantılı olması. [...] Yıldızların söylence bilgisinden, ancak birkaç yorgun ışık kapabiliyor; bilimsel bilgiden, gazetelerin yaydığı yankıları; bildiklerinden kuşku duyuyor; bilmedikleri, düşüncesini gergin tutuyor. Çaresiz, kararsız, gökyüzü haritaları üzerinde, bir demiryolu tarifesinde aktarma yapar gibi, sinirleniyor. İşte gökyüzünde iz bırakan pırıl pırıl bir ok. Bir meteor mu? Ağustos geceleri, akan yıldızların daha sık görüldükleri geceler. Ama pekâlâ, ışıklarını yakmış bir yolcu uçağı da olabilir. Bay Palomar'ın bakışı uyanık, hazır, her türlü kararlılıktan arınmış olmayı sürdürüyor.¹⁰⁰

Burada da görüldüğü gibi yine klasik anlayışın kesinliğe olan eğilimi eleştirilmektedir. Başkarakterin bilmediklerinin, düşüncelerini uyanık tuttuğuyla ilgili sözleriyse, çalışmamızın ikinci bölümünde **La strada di San Giovanni** (San Giovanni Yolu) adlı metinde yazarın ebeveynleri üzerinden yaptığı eleştirilerde de görülen, her şeyi etiketleyip geçen anlayışın bir eleştirisidir ve çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde de gösterileceği gibi bu eleştiri daha da artacaktır çünkü **Palomar**'a

⁹⁸ Calvino, **Kum Koleksiyonu**, s. 121.

⁹⁹ Belpoliti, **a.g.e.**, p. 266.

¹⁰⁰ Calvino, **Palomar**, s. 44-45.

hâkim olan Kartezyen aklın şeması görmenin, okumanın ve yazmanın da şemasıdır ve akıl, dünyanın tüm bilgisini içinde bulunduran tek harita olarak görülür.¹⁰¹

Dünyanın okunabilirliğine güvenilmesinin nedeni onun gözde canlandırılabilir olmasıdır. Gözlerin ve beynin kombinasyonu, bir sayfa olarak dünyayı aydınlatan şeylerdir. Beyin her şeyi analiz eder ve birçok şeyi ayırır veya dışlar. Tıpkı Merleau-Ponty'nin de dediği gibi göz, ayırıcı ve seçicidir ve bilimsel bilgiye ulaşan tek organ da göz aracılığıyla çalışan beyindir.¹⁰² Ancak Calvino'ya göre yazılmış dünya, kesinlikle insanlığın bilebileceği tek dünya veya bilinen dünyanın sınırı değildir.¹⁰³ Yazar bu durumdan duyduğu endişeyi de **Il fischio del merlo** (Karatavuğun ıslığı) adlı bölümde Bay Palomar aracılığıyla ifade etmiştir:

İnsan, olağan olarak sözcüğe emanet ettiği her şeyi ıslığa verecek ve karatavuk da doğal varlık konumunun bütün söylenmemişini ıslığında dile getirecek olsa... acaba ne ile, ne arasındaki ayrılığı doldurmanın ilk adımı atılmış olur? [...] Sessizlikle söz arasındaki? [...] Bay Palomar, sessizliğin, sözün söyleyebileceğinden biraz daha fazla bir şey içermesini umuyor hep. Ama, ya gerçekten de söz, var olan her şeyin yöneldiği varış noktası ise? Ya da zamanın başlangıcından bu yana, var olan her şey söz olmuşsa? Burada Bay Palomar'ın yine yüreği daralıyor.¹⁰⁴

Calvino'nun dilin kullanımına bakışı şeylere, onları söz olmadan var olamayacakları bir duruma düşürmeden yaklaşabilmektir ve bu düşüncesini de **Lezioni Americane**'nin (Amerika Dersleri) **Esattezza** (Kesinlik) adlı bölümünde ifade eder¹⁰⁵:

[...] benim için sözün doğru kullanımı demek; (var olan ya da olmayan) şeylerin sözler olmadan iletebileceklerine saygı göstererek, (var olan ya da olmayan) şeylere ölçü, dikkat ve sakınımla yaklaşmayı sağlayan kullanım demektir.¹⁰⁶

¹⁰¹ Belpoliti, **a.g.e.**, pp. 105-106.

¹⁰² Porro, **a.g.e.**, p. 62.

¹⁰³ Pilz, **a.g.e.**, p. 61.

¹⁰⁴ Calvino, **Palomar**, s. 31-32.

¹⁰⁵ Franco Gallippi, "Calvino's Reading of Leopardi", **Rivista di Studi Italiani**, No: 1, Toronto, Giugno 2015, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=1869>, 25 Kasım 2017, p. 234.

¹⁰⁶ Calvino, **Amerika Dersleri**, s. 87.

Dünyanın önceden verili belgeler üzerinden okunması alışkanlığı, **L'auola di sabbia** (Kumlu Taban) adlı bölümde, Kyoto'daki Ryoanji Tağınağı'nı ziyaret eden Bay Palomar'a, tapınakta nasıl huzur bulacağını önceden hazırlanmış talimatlarla açıklayan bir broşür üzerinden de eleştirilir:

[...] tapınağın başkeşişinin imzasını taşıyan Japonca ve İngilizce broşürde, "bireysel benliğimizin göreceliğinden sıyrılmış oluruz, bu arada salt Ben sezgisi, kararmış zihinlerimizi arındırarak, bizi dingin bir hayranlıkla doldurur." [...] Kitapçıkta bulunan bu "kullanma bilgileri" Bay Palomar'a, çok akla yatkın ve hemen kolayca uygulanabilir geliyor, ama bunun için insanın, arınabileceği bir kişiliğinin bulunduğu, dünyaya, eriyebilen ve yalnızca bakış olabilen bir ben'in içinden bakmakta olduğuna gerçekten güvenmesi gerek.¹⁰⁷

Ayrıca tapınağı ziyaret eden turistlerin de rehberle yani yazılmış dünyayla, gördükleri şeyleri yani yazılmamış dünyayı karşılaştırıp teyit etme çabaları da yine önceden verilmiş bilgilere göre yapılan gözlemin, farklılıkların görülmesini engellemesinin bir eleştirisidir:

[...] ciddi ziyaretçiler başlarını düzenlice aşağıya ve yukarıya doğru oynatarak, rehberde yazılan her şeyin gerçekliğe uygun olduğunu ve gerçeklikte görülen her şeyin de rehberde yazılı olduğunu doğruluyorlar.¹⁰⁸

Yazılmamış dünya ile yapılan bu bir dizi yüzleşmenin ardından Bay Palomar, Merleau-Ponty'nin dünya karşımızda değil etrafımızdadır düşüncesine, **Il mondo guarda il mondo** (Dünya Dünyaya Bakıyor) adlı bölümde yaklaşır çünkü Bay Palomar nihayet **L'occhio e i pianeti** (Göz ve Gezegenler) adlı bölümde fark edemediği şeyi anlar: "Demek ki: Dünyaya açılan bir pencere var. Karşıda dünya var. Peki bu yanda? Yine dünya: Başka ne olabilir ki?"¹⁰⁹ İşte burada başkarakter, tam da Merleau-Ponty'nin dediği gibi dünyanın onun karşısında değil etrafında olduğunun farkına varır.

Çalışmamızın bir önceki bölümünde de açıklandığı gibi Calvino, **Collezione di sabbia**'da (Kum Koleksiyonu), dünyanın haritasını çıkarmaya çalışır yani onu

¹⁰⁷ Calvino, **Palomar**, s. 77-78.

¹⁰⁸ **A.e.**, s. 78.

¹⁰⁹ **A.e.**, s. 92.

anlaşılabilir olan belirli bir sisteme oturtmaya çalışır. Harita çıkarma metaforu hem bu metin için hem de **Palomar**'ın birçok bölümü için geçerlidir. Dünyanın haritasının çıkarılması çabasının başarısızlığı da hem **Collezione di sabbia**'da (Kum Koleksiyonu) hem de **Palomar**'da mevcuttur çünkü haritalar insanlığa sadece seçici yani öznel bilgi sağlayabilirler. Bu da onların her şeyi kapsamadıklarını gösterir ve böylece dünyanın sınıflandırılmasının imkânsızlığı vurgulanmış olur.¹¹⁰ Dünyanın etrafında olduğunu fark etmeden önce **Il mondo guarda il mondo** (Dünya Dünyaya Bakıyor) adlı bölümde Bay Palomar'ın problemi, Calvino'nun da **Collezione di sabbia**'da (Kum Koleksiyonu) sorguladığı gibi, şeyleri dışarıdan yani kendi öznel görme biçiminden bağımsız olarak izleyebilmenin mümkün olup olmadığıdır. Bu bölümde “ben”, görmenin öznesi konumunu yitirir ve sadece bir pencereye indirgenir. Böylece Bay Palomar metin boyunca yavaş yavaş görmenin öznesi olan yani merkezde olan konumunu kaybederek görmenin önündeki bir engele dönüşür¹¹¹:

Bu noktada ilk bunalıma düşüyor: Bundan böyle dünyanın, önüne sonsuz sayıda bakılacak nesne sereceğine güvenen Bay Palomar, gözüne çarpan her şeye gözünü ayırmadan bakmaya başlıyor: Hiçbir tat alamıyor ve vazgeçiyor. Bunu, bakılacak nesnelerin yalnızca kimi nesneler olup, bunların dışındakiler olmadıklarını ve bunları araması gerektiğine inandığı bir aşama izliyor; bunu yapmak için her seferinde seçme, dışlama, öncelik sıralaması sorunlarıyla karşılaşır; çok geçmeden, kendi benini ve beniyle olan bütün sorunlarını ortaya sürdüğünde hep olduğu gibi, her şeyi berbat etmekte olduğunu görüyor.¹¹²

Bilim için de dilin en büyük problemi tarafsızlığının imkânsızlığıdır. Tümevarıma dayanan bilimlerin en önemli yöntemleri olan gözlem ve betimleme, doğa üzerine araştırma yapan öznenin ayrılmaz. Özne, aşılabilen bir filtredir ve görme eylemi başladığı anda o da seçmeye, yorumlamaya ve dönüştürmeye başlar¹¹³ ama bunun böyle olması normaldir ve bundan kaçış yoktur:

¹¹⁰ Belpoliti, **a.g.e.**, pp. 57-58.

¹¹¹ **A.e.**, pp. 45-46.

¹¹² Calvino, **Palomar**, s. 92.

¹¹³ Quaquarelli, **a.g.e.**, p. 143.

Peki, bir şeye ben'i bir yana bırakarak bakmak için ne yapmalı? Bakan gözler kimin? [...] Kendine bakabilmek için, dünya Bay Palomar'ın gözlerine (ve gözlüklerine) gereksinme duyuyor.¹¹⁴

Görüldüğü gibi Bay Palomar için tarafsız gözlemin imkânsızlığı sorunu, kafası karışmış bir şekilde yukarıdaki soruyu sorduğunda bir bilimsel düşünceye dönüşür ve Bay Palomar'ın bu ikilemi, bir tür tarafsızlık gözlüğü taktığını iddia eden yirminci yüzyıl bilimine yapılan suçlamalar açısından çok önemlidir çünkü doğa bilimi, hiçbir zaman doğayı sadece betimleyip açıklamaz ve bunun nedeni de doğa ve bizler arasındaki etkileşimin bir parçası olması yani doğayı bizim sorgulama yöntemimize maruz kaldığı şekliyle açıklamasıdır. Böylelikle hem bilim hem de sanat, insanlığa özne-dünya ilişkisi hakkında sadece varsayımlar önermiş olurlar ve Calvino'nun da belirttiği gibi edebiyat, gözlemcinin tarafsızlığı sorunsalını, bilim daha kendi sınırlılığının farkına varmadan önce dile getirmiştir.¹¹⁵ İşte bu yüzden yazar, çalışmamızın ikinci bölümünde anlatılan ve edebiyat-bilim karışımı olan anlayışını, çalışmamızın bu bölümünde verilen örneklerde de görüldüğü gibi **Palomar**'da göstermiştir.

Bay Palomar'ın tüm bu gözlemlerindeki ortak noktalar şudur: Calvino'nun, çalışmamızın ikinci bölümünde yer verilen **Sotto il sole giaguaro**'nun (Jaguar-Güneş Altında) önsözünde de söylediği gibi duyulara daha fazla önem verilmelidir ve zamanla yitirilen bazı özelliklerin olup olmadığını anlamak için diğer duyulara da önem vermeye başlanmalıdır. Ayrıca dünya karşımızda değil etrafımızda olduğu için diğer duyular, onunla daha iyi bir uyum içinde olmamızı da sağlayabilir. Bu yüzden çalışmamızın bir sonraki bölümünde de duyularına fazla önem vermeyen Bay Palomar'ın çevresine uyum sağlamakta zorlanmasıyla bu bölümde vurgulananların önemi daha iyi anlaşılacaktır.

¹¹⁴ Calvino, **Palomar**, s. 91-92.

¹¹⁵ Pilz, **a.g.e.**, p. 63.

3.2.2. Yitirilmiş Bir Dil Olarak Duyular

İlkelliğe dönüşe inanmayan, geçmişe dönme gibi bir hayali olmayan ve sadece insanlığın gidişatını eleştirel olarak yorumlamak isteyen Calvino¹¹⁶, Bay Palomar ile dünyayı okumak ve yorumlamaktan oluşan alışlagelmiş anlayışımızı aşmaya çalışmıştır. Gerçeklik, kültürel gösterenlere sıkıştırılmıştır ve Homo sapiens (bilen insan), atalarının aksine akıldan çok duyulara hitap eden şeyleri algılamaktan yoksun olan bir Homo legens'e (okuyan insan) dönüşmüştür. **Palomar** ve **Sotto il sole giaguaro** (Jaguar-Güneş Altında) ile birlikte de Calvino, mantığa olan eğilimini eleştirel olarak yeniden değerlendirmeye başlamıştır. Yazar, tipik bir Kartezyen karakter olan Bay Palomar ile dünya-insanlık ilişkisinin sadece akıl tarafından yönetildiği sorunsalı üzerinde dururken, **Sotto il sole giaguaro** (Jaguar-Güneş Altında) ile dünyayı modern toplumun fazla kullanmadığı üç duyu olan koku alma, işitme ve tat alma ile okuma yöntemlerini kullanmıştır. Bu iki metin, Calvino'nun, insanlığı doğa ile yeniden birleştirme çabasının kanıtıdır. Bu çaba, çalışmamızın ikinci bölümünde de açıklandığı gibi **Sotto il sole giaguaro**'da (Jaguar-Güneş Altında), dünyayı akıl ile okuma yöntemimizden önce gelen bir içgüdüsel bilme yönteminin yeniden kullanılması ile kendini göstermektedir¹¹⁷ ve bir önceki bölümde incelenen **L'occhio e i pianeti** (Göz ve Gezegenler) ve **La contemplazione delle stelle** (Yıldızları Seyretme) adlı bölümlerde ise Bay Palomar, yavaş yavaş bu yönteme dönmeye başlamıştır. Bu bölümde ise Bay Palomar'ın (ve Calvino'nun) neden bu yönteme döndüğü ve metinde, duyularını kullanmayan insan ile ilgili hangi tespitlerde bulunulduğu incelenecektir.

Gli amori delle tartarughe (Kaplumbağaların Sevişmesi) adlı bölümde çiftleşen iki kaplumbağayı gözlemleyen Bay Palomar'ın yorumları tıpkı zürafalar örneğinde olduğu gibi Descartes'ın yaptığı yorumlara benzemektedir:

Soğuk bir dikkatle izliyor onları, sanki söz konusu olan iki aygıtmış gibi: Çiftleşmek için programlanmış iki elektronik kaplumbağa. Derinin yerini kemik pullarla boynuz kabuklar alırsa, eros ne olur? Ama, bizim eros dediğimiz belki de beden

¹¹⁶ Gallippi, "Calvino, Leopardi and il non-sapere", p. 83.

¹¹⁷ Pilz, **a.g.e.**, p. 60.

aygıtlarımızın bir programı değil mi? Bellek, derinin her hücresinin, dokularımızın her molekülünün iletilerini alıp, bunları, görmenin aktardığı ve imgelemenin uyandırdığı tepilerle karıştırarak çoğalttığı için, daha karmaşık bir program. Fark yalnızca kullanılan devrelerin sayısında: Bizim alıcılarımızdan, duyguların, koşullanmaların, insanlar arası ilişkilerin bilgisayarıyla bağlantılı milyarlarca hat çıkıyor [...]¹¹⁸

Ayrıca Platon'un idealar dünyası gibi bir dünyada yaşama hayali olan Bay Palomar, kaplumbağaların daha zihinsel bir yaşam sürdürdüklerini düşünür ve onlara özenir. Bay Palomar, kaplumbağaların kabuklarını kendileriyle dünya arasında bir ayraç olarak görür ve ne kadar dünyadan ve duyulardan kopuk olunursa o kadar zihinsel yani kesinliğin hâkim olduğu bir hayat sürdürülebileceğine inandığı için kaplumbağalara imrenir. Burada da yine Bay Palomar'ın, Platoncu ve Descartesçi bir yaşam biçimine özenme durumu ağır basmaktadır:

Eros, zihnin elektronik karmaşası içinde gelişen bir program, ama zihin aynı zamanda bir deri: Okunan, görülen ve ansınan bir deri. Peki, duyarsız kabuklarının içine tıkmış kaplumbağalar? Duyumsal dürtülerin yokluğu, belki de onları, koyu yoğun bir zihinsel yaşama zorluyor, billurlaşmış bir içsel bilgiye ulaştırıyor. Kaplumbağaların erosu, belki de kesin zihinsel yasalar izliyor; oysa biz, nasıl çalıştığını bilmediğimiz, tekleyebilen, tutukluk yapabilen, denetlenemez özdevimler başlatabilen bir bütününün tutsaklarıyız...¹¹⁹

Burada da görüldüğü gibi Bay Palomar'ın hayatında üç boyutluluğa yer yoktur.¹²⁰ Bu yüzden de Calvino, **Palomar**'da, duyuların unutulmuş diline, onlara önem vermeyen bir başkarakterin başarısızlığıyla dikkat çekmiş ve **Sotto il sole giaguaro**'nun (Jaguar-Güneş Altında) gelişini hazırlamış olur. **Palomar in città**'nın (Palomar Kentte) **Palomar fa la spesa** (Palomar Alışverişte) adlı ikinci alt bölümü, ağırlıklı olarak duyuların dünyasının keşfedilmesine yönelik bir çabanın ürünüdür.¹²¹ **Palomar fa la spesa** (Palomar Alışverişte) adlı bölümde yazar, şarküteri ve peynir dükkânı gibi günlük hayattan mekânlar gözlemler ama bu insan yapımı yerlerin gözlenmesi de yine duyuların dilinin hatırlatılması içindir yani Calvino yine doğallığı tercih etmiş olur.

¹¹⁸ Calvino, **Palomar**, s. 27.

¹¹⁹ **A.e.**

¹²⁰ Serra, **a.g.e.**, p. 263.

¹²¹ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 129.

Un chilo e mezzo di grasso d'oca (Bir Buçuk Kilo Kaz Yağı) adlı bölümde Bay Palomar, Paris'te bir şarküteride alışveriş yapmaktadır ve sıranın kendisine gelmesini beklerken yiyeceklere bakar ama sadece onların ideasından keyif alabilmektedir. Onların tatlarıyla ilgili hiçbir şey onun ilgisini çekmez çünkü bunu nasıl yapacağını bilmemektedir ve böyle bir özelliği artık yokmuş gibidir:

Kuyrukta beklerken, Bay Palomar şişeleri seyre dalıyor. Etli, fasulyeli bir kızartma olan, katkı maddelerinin başında kaz yağı gelen *cassoulet*'ye (etli kuru fasulye), anıları arasında bir yer bulmaya çalışıyor; ama kültürel belleği de, damak belleği de yardımcı olmuyor kendisine. Oysa adı, görüntüsü, düşüncesi çekiyorlar kendisini, boğaz düşkünlüğünden çok erosla ilgili anlık keyifler uyandırıyorlar.¹²²

Duyular arasında en yüce konuma sahip olan görme duyusu ise Bay Palomar'ın her şeyi bir müze eşyasına dönüştüren, dünyadan ve bedensellikten koparan bakışıyla eleştirilir. Ayrıca tat alma duyusunun zenginliğinin orkestra gibi işitme duyusuna ait bir kelime ile ifade edilmesinden de görüldüğü gibi, sinestezi (duyum ikiliği) yoluyla duyuların zengin dili yeniden hatırlatılmaya çalışılmıştır¹²³:

Bir damak tadı orkestrasının çınlamasını duyabilmek için çevresine bakıyor. Hayır, hiçbir şey çınlamıyor. İştah kabartan bütün bu yiyecekler, belirsiz, iyi seçilemeyen anılar uyandırıyor; düşgücü, tatları içgüdüsel olarak görüntülere ve adlara bağlayamıyor. Boğazına düşkünlüğünün daha çok zihinsel, estetik, simgesel olup olmadığını soruyor kendi kendine. Soğuk etleri ne denli içtenlikle severse sevsin, belki de soğuk etler onu sevmiyorlar. Bakışının, her yiyeceği uygarlık tarihinin bir belgesine, bir müze eşyasına dönüştürdüğünü duyumsuyor.¹²⁴

Aynı durum, **Il museo dei formaggi** (Peynir Müzesi) adlı bölümde, Bay Palomar'ın yine Paris'te bulunan bir peynircideki alışverişi sırasında da yaşanır. Bay Palomar'ın zihni, peynirlerin tadını çıkarmasına bile engel olmaktadır ve idealar dünyasında yaşayan Bay Palomar'ın aklına peynirlerin tadından başka her şey gelir. Görme duyusunun, Bay Palomar'ın, her şeyin bir müzeye dönüşmesine sebep olan bedensellikten koparan bakışıyla eleştirilmesi bu bölümde de görülmektedir. Bu bölümde Bay Palomar, mekânın duyuşsal atmosferine kapılmak ile onu, içindeki tüm

¹²² Calvino, **Palomar**, s. 60.

¹²³ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 130.

¹²⁴ Calvino, **Palomar**, s. 62.

peynirleri isimlerine, kavramlarına, anlamlarına, tarihlerine, bağlamlarına ve ruhbilimlerine göre sınıflandırma ve duyulardan arındırma isteği arasında kararsız kalır ve metinde, bedensellikten ve duyulardan çok bedensiz işaretlere yer verilir¹²⁵:

Dükkândaki çeşitlilik, sanki akla gelebilecek her türlü süt ürününü belgelemeyi amaçlıyor; daha "Spécialités fromagères" (peynircilik özellikleri / çeşitleri) gibi az kullanılan, eski ya da yerel bir tamlamaya yer veren tabela, burada bir uygarlığın, bütün tarihinden ve coğrafyasından biriken bir bilgi mirasının saklandığını haber veriyor. [...] Ne var ki, peynir yerine, peynir adları, peynir kavramları, peynir anlamları, peynir tarihleri, peynir bağlamları, peynir ruhbilimleri görünce, her peynirin ardında bütün bunların bulunduğunu – bilmekten çok – sezince ilişki çok karmaşıklaşıyor.¹²⁶

Burada da görüldüğü gibi peynir dükkânı da bir ansiklopediye dönüştürülmüştür. Bay Palomar, her zaman kullandığı yöntemlerin işe yaramayacağını ve onu, peynirin kendisine ve onun tadına yaklaştıramayacağını farkındadır:

Peynirci dükkânı Palomar'a, bir ansiklopedi kendi kendini yetiştirmiş birine nasıl gelirse öyle geliyor; bütün adları ezberleyebilir, biçimlere – sabun, silindir, kubbe, top – göre; yapıya – kuru, yağlı, kremalı, damarlı, tıkHz – göre; hamura ya da kabuğa katılan yabancı maddelere – kuru üzüm, biber, ceviz, susam, ot, küf – göre bir sınıflandırma yapmayı deneyebilir ama bütün bunlar onu, bellek ve düşgücü bütününe dayalı tatlar deneyiminde bulunan gerçek bilgiye bir adım bile yaklaştırmaz.¹²⁷

Çalışmamızın önceki bölümlerinde de açıklandığı gibi Bay Palomar, tıpkı **II cavaliere inesistente**'nin (Varolmayan Şövalye) başkarakteri Agilulfo gibi zihinsel egzersizler yaparak ve her şeyi etiketlendirerek huzur bulmaktadır ve duyulardan kaçmak için kullanılan ad yazımı yöntemini kullanır ve daha sonra peynirlere isimler verirken aynı zamanda onları göz kararı olarak ölçüp sayısal verileri de not defterine yazarak tuttuğu notları iyice detaylandırır:

Terimler yalnızca bir dış belirti, bir belge; ama Bay Palomar için biraz terim öğrenmek, gözlerinin önünden geçen nesneleri bir an durdurmak istediğinde hep başvurduğu ilk önlemdir. Cebinden bir not defteri, bir dolmakalem çıkartıyor, adlar

¹²⁵ Cavallaro, **a.g.e.**, pp. 129-130.

¹²⁶ Calvino, **Palomar**, s. 62-64.

¹²⁷ **A.e.**, s. 64.

yazmaya koyuluyor, her adın yanına görüntüyü belleğine ansıtmaya yarayan bir sıfat ekliyor; biçimin kaba bir taslağını çizmeyi de deniyor. *Pave d’Airvault* (Airvault Kaldırımı) yazıyor, "yeşil küf" notunu düşünüyor; *St-Maure* yazıyor, "içinde küçük bir çubuk olan, pütürlü gri silindir," notunu düşünüyor, göz kararı ölçüp "20 cm" olduğuna karar veriyor ve resmini çiziyor, sonra *Chabicholi* yazıyor ve küçük bir silindir resmi çiziyor.¹²⁸

Görüldüğü gibi Bay Palomar duyularını kullanmada başarısız olduğu için, bunun bir eksiklik olduğunu fark etmesine rağmen yine listelerin ve ansiklopedinin yani yazılmış dünyanın huzurlu ortamına kaçır. Bu da, bu deneyimlerin de başarısızlıkla sonuçlandıkları anlamına gelir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde tat ve koku alma duyularının daha ilkel olarak görüldükleri için aşağılandıkları gösterilmiştir. **Palomar**’da da bu duyuların aşağı görülmesine yapılan gönderme şu sözlerde görülmektedir:

Çevrede ahlaksız bir suçluluk gölgesi dolaşıyor: Tat, özellikle de koku alma titizliği, peynirlerin kendilerini kaplarda bir genelev divanında olduğu gibi sundukları gevşeme, bayağılaşma anları yaşıyor. Damak tadının hedefini *crotin* (fişki), *boule de moine* (keşiş kafası) *bouton de culotte* (don düğmesi) gibi adlarla aşağılama keyfinden, çapkın bir sırtıma biçimleniyor.¹²⁹

Kokunun engellenemeyen nüfuz etme özelliği ise **L’ordine degli squamati** (Pullu Sürüngeçer Takımı) adlı bölümde, Bay Palomar’ın Paris’teki Jardin des Plantes adlı hayvanat bahçesindeki sürüngeçer bölümünü ziyareti sırasında, bir noktadan sonra kokudan rahatsız olup dışarı çıkma isteğinde net bir şekilde görülmektedir:

Nemli ve gevşek bir sıcaklık, havayı bir sünger gibi emiyor; keskin, ağır, kötü bir koku, insanı soluğunu tutmak zorunda bırakıyor [...] Sürüngeçerlerin kokusu ancak şimdi dayanılmaz duruma gelmiş gibi, Bay Palomar birden açık havaya çıkmak gereksinmesi duyuyor.¹³⁰

Görüldüğü gibi Calvino, **Palomar**’da da duyulara önem vererek bu konuda, Platon’dan, Descartes’tan ve Kant’tan çok Aristoteles’le, Lévi-Strauss’la ve

¹²⁸ A.e., s. 64-65.

¹²⁹ A.e., s. 63-64.

¹³⁰ A.e., s. 73.

Merleau-Ponty'yle hemfikir olduğunu bir kez daha göstermiştir ve bu yüzden duyulara önem vermeyen Bay Palomar'ın yazılmamış dünya ile yüzleşmesi son derece problemlili olmuştur ama bu yüzleşme sayesinde birçok önemli şeyin de farkına varan başkarakter, farklı değerlerin bir arada bulunduğu bir uyuma ulaşma konusunda umutlanmış olur. Zaten Bay Palomar, umudunu hiçbir zaman kaybetmeyen bir karakterdir. Buradaki yüzleşmeler sayesinde Bay Palomar, çalışmamızın ilk bölümünde açıklanan yirminci yüzyılın yeni görme biçiminin birçok özelliğinin farkına varma konusunda da ilk adımı atmış olur. Bay Palomar'ın bu özellikleri yavaş yavaş kabullenme süreci ise, çalışmamızın bir sonraki bölümünde incelenecektir.

3.3. Yeni Bir Görme Biçimi

Çalışmamızın önceki bölümlerinde de görüldüğü gibi Bay Palomar metin boyunca düzensizliğe direnmeye çalışır ama her seferinde yenilgiye uğrar. Bay Palomar'ın kesin bilgiye ulaşma isteği metin boyunca devam etse de bir dizi başarısız girişimin ardından bölümler ilerledikçe amacına ulaşmak için farklı yollar denemesi ve dünyaya karşı olan pozisyonunu yavaş yavaş değiştirmeye başlaması önemlidir.¹³¹ Yazılmamış dünyaya yavaş da olsa uyum sağlamaya başlayan Bay Palomar bazı önemli şeylerin de farkına varır: İnsan aklının, incelenmesi gereken en önemli şey olduğu düşüncesi önemli bir problemdir.¹³² Bu yüzden insan merkeziliğin sorgulanması önemlidir çünkü insanın her şeyin merkezinde olmadığı anlaşıldığında, tek tip görmeden kaynaklanan birçok yanlışın nedeni anlaşılmaktadır ve belki de dünya ile daha iyi bir uyum içinde olmanın yolu da bu görme biçiminin değişmesinden geçmektedir. Çokluk ise metnin başkarakterinin, her türlü kısıtlayıcı anlayıştan kurtulma konusunda ilk adımı atmasını sağlar. Hafiflik de Bay Palomar'ı, insan yapımı olan yazılmış dünyanın gereksiz detaylarla dolu ağırlığından kurtarır. Sessizlik ise, Bay Palomar'ın (ve Calvino'nun) dogmacı anlayıştan kurtulmasına ve aşırıcı özelliklerini dizginlemesine yardım eder. Bütün bu özellikler bir araya geldiğinde de Bay Palomar, yeni bir görme biçimine doğru yönelmeye başlar ve bu

¹³¹ Quaquarelli, **a.g.e.**, p. 139.

¹³² Cavallaro, **a.g.e.**, p. 140.

yönelimin sonunda yani metnin son bölümünde gerçek olmayan bir ölüm sahnesiyle başkarakter yeni bir anlayışa doğru ilk adımını atmış olur. Bu adım aynı zamanda Calvino'nun adımıdır.

3.3.1. İnsan Merkeziliğin Sorgulanması

Calvino insan merkezci görme biçimini, bu biçimin neden olduğu kalıcı olma isteğini ve her şeyin nedenselliğe uygun bir biçimde insan için gerçekleştiğinin düşünülmesini, **Collezione di sabbia**'nın (Kum Koleksiyonu) **La forma dell'albero** (Ağacın Biçimi) adlı bölümünde eleştirmiştir. Bu bölümde yazar Meksika'dadır ve iki bin yaşında olduğu iddia edilen Tule ağacını gözlemlemektedir. Calvino, ağacı gözlemlemeden önce bütün olarak birçok ağacın oluşturduğu manzaraya bakar ve şunu söyler:

Sanki görüş alanım içinde beliren o bitki bulutu ya da dağından, burada doğanın, ağır sessiz adımlarla, insan oranları ve boyutlarıyla hiçbir ilgisi olmayan kendine özgü bir planı yürütmeye niyetli olduğu uyarısı geliyormuş gibi.¹³³

Ardından ağacı gözlemler ve onun yaşı üzerinden insanın geçiciliğini gösterir ve çalışmamızın birinci bölümünde de incelenen insan merkezci görme biçimini ve insanın nedensellik ihtiyacını eleştirir:

Ve işte burada, Fetih'ten önce de, hatta Meksika platolarında Olmekler, Zapotekler, Mikstekler ve Aztekler birbirini izlemeden önce de yaşamış ve hâlâ yaşıyor olan bir tanık. [...] Mizacım ve eğitimim gereği, her zaman belirli bir amaca yönelik şeyin, önemli ve kalıcı olduğuna inanmışımdır. Şimdi, Tule ağacı beni yalanlıyor, aksine inandırmak istiyor.¹³⁴

Calvino'nun yukarıdaki düşünceleri, **Palomar**'da da kendilerini göstermektedirler ve metinde, gözlemleyen ile gözlemlenen arasındaki ilişki incelenir ve özne ile dünya arasında yenilenmiş bir bağ kurmaya çalışılır. İnsan merkezilikle olan bu mücadelesinde yazar, Bay Palomar aracılığıyla gözlemleyen

¹³³ Calvino, **Kum Koleksiyonu**, s. 189.

¹³⁴ **A.e.**, s. 190-192.

insanı yeni bir yere konumlandırır¹³⁵: “Dünya insandan önce vardı, insandan sonra da var olmayı sürdürecektir ve insan dünyanın kendine ilişkin bazı bilgileri düzenleyebilmesi için bir fırsattır.”¹³⁶ Bu bölümde, Calvino’nun bu sözlerinin ışığında incelememizin ana fikri şudur: Kalıcı olan, şeylerdir¹³⁷ ve bu yüzden hiçbir zaman sadece etiketlenip geçilmemelidirler.

Yüzmeye giden Bay Palomar’ın suya yansıyan kılıç şeklindeki güneş yansımalarını sorguladığı **La spada del sole** (Güneşin Kılıcı) adlı bölüme, çalışmamızın birinci bölümünde anlatılan Descartesçi görme biçiminde her şeyin insanın zihni sayesinde var olduğu düşüncesi hâkimdir. Çalışmamızın birinci bölümünde de açıklandığı gibi Descartesçi anlayışta her şey insanın düşünceleri tarafından yaratılmıştır ve hatta evren bile insan onu düşündüğü için vardır. **Palomar**’ın bu bölümünde bu durum net bir şekilde eleştirilmiştir çünkü bölümün başında Bay Palomar da Descartes gibi düşünür:

Ve Bay Palomar ne yöne giderse gitsin, altın renkli üçgenin tepesi oluyor; kılıç peşinden gelerek eksenine güneş olan bir saatin akrebi gibi onu gösteriyor. “Güneşin, kişiliğime özel bir saygı gösterisi bu,” diye düşünme eğiliminde Bay Palomar ya da daha doğrusu, içinde oturmakta olan, benmerkezci ve büyüklük hastası ben’i.¹³⁸

Bu ifadelerde de görüldüğü gibi insanın her zaman merkezde olma isteği onun düşüncelerini de etkiler ve her şeyin kendisi için yaratıldığı gibi yanlış çıkarımlar yapmasına neden olur. Bu çıkarımlar da yine tek tipçi görmenin özelliklerindendir çünkü çalışmamızın birinci bölümünde yer verilen perspektiften ve Descartesçi görme biçiminden de anlaşıldığı gibi tek tipçi görme, insan merkezcidir. Bölümün devamında Bay Palomar yavaş yavaş daha farklı çıkarımlarda bulunmaya başlar ve bencilliğinden ve kibrinden biraz da olsa kurtulur. Her şeyin kendine özgü olmadığını ve şeylerin, onun merkezde olduğu bir düzenin etrafında dönmediklerini anlamaya başlar ve hem Descartesçi hem Merleau-Pontyci düşünceden izler taşıyan

¹³⁵ Pilz, **a.g.e.**, p. 60.

¹³⁶ Italo Calvino, **Bütün Kozmokokmik Öyküler**, Çev. Eren Yücesan Cendey, Şemsa Gezgini, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 341.

¹³⁷ Gallippi, **a.g.e.**, p. 85.

¹³⁸ Calvino, **Palomar**, s. 21.

birkaç kararsız düşüncenin ardından Bay Palomar, insan merkezciğe karşı olan bir karara varmayı başarır:

Zihnimin içinde yüzmekteyim; bu ışık kılıcı yalnızca burada var; beni çeken de işte bu. Şu ya da bu biçimde tanıyabileceğim tek öğem benim." Ama şöyle de düşünüyor: "Erişemeyeceğim ona, hep orada, önümde, hem içimde, hem de içinde yüzdüğüm bir şey olamaz, onu gördüğüme göre, onun dışındayım ve o da benim dışımda." [...] Kılıç, kendisi orada olduğu için var; gidecek olsa, bütün yıkananlar ve yüzenler kıyıya dönecek olsalar ya da yalnızca sırtlarını güneşe dönecek olsalar, kılıcın sonu ne olur? [...] "Yansımayı görmemin, düşünmemin, içinde yüzmemin nedeni, öbür uçta, ışınlarını gönderen güneşin olması."¹³⁹

Bay Palomar kendini dışarıda bırakarak gözlem yapamadığı için o kadar rahatsız olur ki, kendini bıraksa tek tipçi bir düzene ulaşabileceğini düşünür çünkü Bay Palomar'ı dünyaya bağlayan benliği onun en büyük rahatsızlığıdır. Onu bir kenara bırakıp tıpkı bir Descartesçi gibi gözünü ve kendini dünyadan kopararak her şeyi gözlemleyebilse daha rahat edeceğini düşünmektedir ama Bay Palomar, bölümün sonuna doğru mantıklı bir yargıya da varır:

Her şeyin türediği bir ilkenin kesinliği konusunda yanlı ve kuşkucu olan ben'ini yok edebilmeyi başarabilse, öyle rahatlayacak ki. [...] İyi düşünülecek olursa, böyle bir durum yeni değil: Suyu devşirme yeteneğine sahip gözler yokken güneşin ışınları milyonlarca yüzyıl boyunca suyun üstüne vurmuşlardı.¹⁴⁰

Artık Bay Palomar, şeylerin onsuz da var olduklarının ve kılıcın, onun bakışının bir ürünü olmadığını farkına varır: Dünya gözden önce de vardır¹⁴¹ ve Bay Palomar gözlemini şu sözlerle sonlandırır:

Bay Palomar [...] gözlerden önceki, herhangi bir gözden önceki dünyayı tasarlamayı deniyor; bir de, gelecekte, yıkım ya da yavaş yavaş yozlaşma sonucunda kör olacak bir dünyayı. [...] Şimdi bütün sörf tahtaları kıyıya çekili, soğuktan donmuş – Palomar adlı – son yüzücü de sudan çıkıyor. Kılıcın, kendisi olmasa da var olacağına inanıyor: Sonunda bir havluyla kurulanıyor ve eve dönüyor.¹⁴²

¹³⁹ A.e., s. 22-23.

¹⁴⁰ A.e., s. 23-24.

¹⁴¹ Poggi, a.g.e., pp. 295-296.

¹⁴² Calvino, *Palomar*, s. 25.

La pancia del geko (Gekonun Karnı) adlı bölümde ise tıpkı çalışmamızın ikinci bölümünde yer alan **Il barone rampante**'de (Ağaca Tüneyen Baron) olduğu gibi, farklı bir bakış açısından yapılan gözleme yer verilmiştir ama Bay Palomar gekoyu da, Aristotelesçi bir anlayış yerine Descartesçi bir anlayışla incelediği diğer hayvanlar gibi inceler yani onu bir aygıt olarak değerlendirir:

Her yaz olduğu gibi, geko balkona geldi yine. Sıradışı bir gözlem noktası, Bay Palomar'a onu, gekoları, semenderleri, kertenkeleleri oldum olası görmeye alıştığımız gibi sırttan değil, karından görme olanağı sağlıyor. [...] Kıvrık ayaklar, dizden, dirsekten çok, bedeni kaldırmak için yapılmış yaylara benziyorlar. [...] Halkalara bölünmüş ayakları ve kuyruğu, pürtüklü noktaların lekelediği kafası ile karnı gekoya makineli bir düzenek görünüşü veriyor; çok gelişmiş, mikroskobik ayrıntılarına dek özenilmiş bir makine [...]¹⁴³

Ancak değerlendirmelerinin devamında Bay Palomar, geko üzerinden yine insan merkezilikle ilgili çok önemli bir eleştiri de yapmış olur. Yazarla ilgili özyaşamöyküsel bilgiler bulundurmakla beraber Bay Palomar'ın vardığı düşünce, insanlığın aslında kendini normalde olduğundan ne kadar daha önemli görmek istediğinin ve diğer canlılar gibi bir canlı olduğunu kabullenmek istemediğinin bir eleştirisidir:

[...] o kadar ki, yaptığı işlemlerin sınırlılığı dikkate alınınca, böylesi bir kusursuzluğun savurganlık olup olmadığı sorusunu getiriyor akla. Yoksa gizemi bu mu: Var olmanın hoşnutluğu içinde, eylemi en aza mı indiriyor? Vermek istediği ders bu mu, Bay Palomar'ın gençliğinde benimsemek istediği, hep kendi olanaklarının daha ötesinde birşeyler yapmaya çalışmak anlayışının tersi mi?¹⁴⁴

Calvino'nun bu yöndeki düşünceleri, **Collezione di sabbia**'nın **Le sculture e i nomadi** (Heykeller ve Göçebeler) adlı bölümünde de görülmektedir çünkü bu bölümde yazar, Parsa'nın (İran) Nakş-ı Rüstem vadisinde, Sasanilerin, atalarının mezarlarının altındaki kayalara oydukları resimleri gözlemler ve şu sonuca varır:

Kendi yaşamını ölümsüzleştiren at üstünde bir insanlık: Dörtnala saldırıların destanı, atlı kralların tanrılaştırılması, borazanların gürültüsü, yerdeki toynakların toz bulutu

¹⁴³ A.e., s. 52-54.

¹⁴⁴ A.e., s. 54.

ve uğultusu; bütün bunlar, kayadan uç veren biçimlere kaydedilmiş. [...] insanların kaçmak istedikleri şey ölüm. [...] insanların ulaşmak istedikleri şey, değişmezlik.¹⁴⁵

Görüldüğü gibi insanlığın tek istediği değişmezlik yani kalıcılıktır ve insan merkezci görme biçiminin en önemli sebebi, çalışmamızın birinci bölümünde Platon'un bu konudaki düşüncelerinden de anlaşıldığı gibi bu kalıcılık isteğidir. Calvino'nun **Palomar**'da insan merkezci bakış açısını sorgulaması ise sürüngenler ve Ay gözlemlerinde devam etmektedir. Calvino **Palomar**'da, ilginç olarak görülen insan ürünü şeylerin aslında hiç de ilginç olmadıklarını gösterir; asıl ilginç olanlar, öyle görülmeyen güneş, yıldızlar, ay ve kuşların uçuşudur ve **Luna di pomeriggio** (Öğle Sonrası Ay'ı) adlı bölümde hem Calvino'nun Ay'a verdiği önem görülmektedir hem de Bay Palomar'ın, Ay'ın kendi kendine yolunu bulabileceğini yani ona ihtiyacı olmadığını bilmesine rağmen ona yardımcı olmasıyla¹⁴⁶ da insan merkezcilik eleştirilmiş olur:

Birkaç saat önceki ay olduğuna kim inanabilir ki? Şimdi, çevresine ışınlar saçan bir pırıltılı gölü; karanlığa soğuk gümüş bir ayla salıyor ve gecelerin yolunu beyaz bir ışıqla kaplıyor. Başlayan gece hiç kuşkusuz, dolunaylı, parlak bir kış gecesi. Artık ayın kendisine gereksinme duymadığına kesinlikle inanan Bay Palomar, eve dönüyor.¹⁴⁷

L'ordine degli squamati (Pullu Sürüngenler Takımı) adlı bölümde Bay Palomar hayvanat bahçesinde, sürüngenlerin yaşadığı bölümü gözlemler. Bu bölümde insandan önceki dünyaya ait olan sürüngenlere yer verilmesinin amacı, insan dünyasının sonsuz ve tek olmadığını hatırlatmaktır¹⁴⁸:

Her kafesin camının ötesinde, insanın dünyasının öncesiz ve sonrasız olmadığını gösteren, insan öncesinin ya da sonrasının dünyası var. Bunu kendi gözleriyle kavramak için mi, pitonların, boaların, bambuların, çingiraklı yılanların, Bermuda

¹⁴⁵ Calvino, **Kum Koleksiyonu**, s. 212-213.

¹⁴⁶ Gallippi, **a.g.e.**, pp. 79-80.

¹⁴⁷ Calvino, **Palomar**, s. 38.

¹⁴⁸ Pilz, **a.g.e.**, p. 64.

ağaçlarında yaşayan kara yılanların uyudukları bu bölmeleri teftiş ediyor Bay Palomar?¹⁴⁹

Ayrıca bu bölümde, insanın kendi hâkimiyetini ilan etmek için hayvanları doğal ortamlarından koparıp belirli bir düzen içinde muhafaza etmesi, yine kendini kandıran dogmacı görme biçiminin bir eleştirisidir:

Ama her camekân, insanın dışlanmış olduğu, belki de hiçbir zaman var olmamış doğal bir süreklilikten kopartılmış dünyaların minik bir örneği; gelişmiş düzeneklerin belirli bir sıcaklık ve nemlilik derecesinde tuttıkları birkaç metre yükseklikte atmosfer. Bu tufan öncesi hayvan kitaplığının her örneği, sanki zihnin bir varsayımıymış, düşgücünün bir ürünüymüş, dilin bir yapısıymış, gerçek dünyanın sadece bizim dünyamız olduğunu göstermeyi amaçlayan çelişkili bir kanıtlamaymış gibi, yapay olarak canlı tutuluyor...¹⁵⁰

Calvino, **Il gorilla albino** (Akşın Goril) adlı bölümde, yine kendilerini her şeyden üstün gören insanların gözlemi için hapsedilen akşın goril üzerinden benzer bir eleştiride bulunmuş olur:

Bir Ekvator Afrikası gorili. Hayvanın pavyonuna koşuşan kalabalık arasından, Bay Palomar kendisine bir yol açmaya çalışıyor. [...] Cam, yüksek duvarlarla çevrili, bir hapisane avlusu görünümünde, ama gerçekte gorillerin ev-kafeslerinin "bahçesi" olan yerin görülmesini sağlıyor; yerden yapraksız bodur bir ağaçla, jimnastik salonlarındaki gibi demir bir merdiven yükseliyor.¹⁵¹

Bay Palomar'ın bir kasaptan yapmaya çalıştığı alışverişi ve sıra beklerken aklına gelen sorgulamaları anlatan **Il marmo e il sangue** (Mermer ve Kan) adlı bölümde de sığırın bedeninin parçalarını gösteren şema, insan merkeziliğin ve doğa üzerinde kurulan hâkimiyetin bir belgesi olarak gösterilir:

Duvar afişindeki sığır kesiti, boynuzlar ve toynaklar dışında, hayvanın bütün beden yapısını içererek, yenilebilir alanları sınırlayan çizgilerin geçtiği bir coğrafya haritasına benziyor. Bu da, yeryuvarı haritası gibi, insanın yerleşme yerinin haritası: Her ikisi de, insanın yeryüzü anakaralarını ve hayvan bedeni parçalarını sahiplenme,

¹⁴⁹ Calvino, **Palomar**, s. 73.

¹⁵⁰ **A.e.**

¹⁵¹ **A.e.**, s. 69-70.

bölüşme ve artık bırakmadan gövdeye indirme konusunda kendisine tanıdığı hakkı onaylayan belgeler.¹⁵²

Görüldüğü gibi insan merkezci bakış açısına önem veren tek tipçi görme biçimi, insanlığın düştüğü birçok yanılgının sebebidir. Bu durumun sebebi ise yüzyıllar boyunca etkili olan bu görme biçiminin, Calvino'nun da savunduğu hafiflik ve çokluk gibi değerleri göz ardı ederek sadece kesinlik gibi değerlere önem vermesi ve biraz daha sessizliğe yönelmek yerine sürekli olarak dünyayı belirli bir kalıba oturtacak modeller yaratmaya devam etmesidir. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde Bay Palomar bu değerleri yavaş yavaş kabul etmeye başlayacaktır.

3.3.2. Çokluğun ve Hafifliğin Önemi

Calvino, hem evrenin anahtarını arayan Platoncu bir yazardır hem de ampirizmin gözlem ve betimlemeye dayalı Aristotelesçi anlayışına sahip bir yazardır. Calvino bu iki yöntemi bir arada kullanarak onları uzlaştırmak ister çünkü biri rasyonalizme dayalı, gerçekliği küçük ve basit yapılara indirgeyen ve matematik temelli olan soyut Platoncu bakış ve diğeri de gözlem ve deney gerektiren ve fizik temelli olan ampirizmin bakış açısı, Batı düşüncesinin başlangıcından beri onu ikiye bölmüşlerdir. Calvino'nun farklı yöntemler arasında gidip gelmesi de Batı'nın epistemolojik krizinin bir göstergesidir. Artık bilim, Kartezyen yöntemin nesnelliğini ve kesinliğini sorgulamaya başlamıştır ve ideolojilerin kesin olarak doğru olmadıkları anlaşılmıştır.¹⁵³ Bilim her zaman şu dört farklı temelin üzerinde konumlanmıştır: Ampirizm, rasyonalizm, hayal gücü ve kontrol. Bu zıt kavramların bir arada yer alması sürekli olarak tartışmalara neden olması sayesinde bir diyalog anlayışının gelişmesini de sağlar ve bu sayede ilerleme olur. Calvino'nun metinlerinde de diyalog her zaman ön plandadır: **Il conte di Monte Cristo**'nın (Monte Cristo Kontu) Dantès ile Faria, **Le città invisibili**'nin (Görünmez Kentler) Kubilay Han ile Marco Polo, **Se una notte d'inverno un viaggiatore**'nin (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu) ise erkek okurla kadın okur gibi zıt karakterlerin arasında geçen bir diyalog şeklinde olmaları tesadüf değildir ve **Palomar** bile ilk başta, yazar

¹⁵² A.e., s. 66.

¹⁵³ Pilz, a.g.e., pp. 58-59.

tarafından iki başkarakteri olan bir metin olarak düşünölmüştür: Bay Mohole adında bir başkaraktere daha yer vermeyi düşünöen Calvino, daha sonra Bay Palomar'ın aynı zamanda Bay Mohole de olduğunu düşünöüp bu karakteri iptal etmiştir ve metin, Bay Palomar'ın kendisiyle olan konuşmalarıyla geçer¹⁵⁴:

Palomar dizisine süreklilik sağlamak için, üzerinden sıklıkla geçtiğim çeşitli taslaklarda, "Bay Mohole'nin Diyalogları"ndan bir bölüm öngörüyordum hep, ama henüz ona ait bir başlık bulamamıştım. Kitabın doruk noktasının, hakkında hâlâ bir satır bile yazmadığım bu karşıt karakterin ortaya çıkışı olduğuna inanmayı sürdürerek yıllarca bu taslakların peşinden gittim. Mohole'ye hiç gerek olmadığını çünkü Palomar'ın *aynı zamanda* Mohole olduğunu ancak sonunda anladım: çoğunlukla açık olan bu kişiliğin içinde taşıdığı karanlık ve kapalı kısmının, ayrıca başka bir karakterde dışa vurulmasına gerek yoktu. O noktada kitabın bittiğine karar verdim: gerçekten de *Palomar* isimli kitapta [...] size anlattığım bu hikâyeden eser yok.¹⁵⁵

Calvino bu konuda da haklıdır çünkü tek başkarakterle ilerleyen **Palomar**'da da çokluk ve zıt değöerlerin bir arada yer alması yine ön plandadırlar yani çokluk anlayışı açısından **Palomar**'ın, yazarın diğer metinlerinden bir eksiği yoktur. Hatta tek başkarakter kullanımı, zıt değöerlerin hepsinin her insanın içinde bulunduğunun gösterilmesi açısından daha önemlidir.

Çokluğa verilen önemin en net şekilde göröldüğü bölümlerden biri olan **L'aiuola di sabbia**'da (Kumlu Taban) Bay Palomar, Descartesçi görme biçimindeki gibi sadece kendi bakışından oluşöan, dünyadan ve diğer insanlardan kopuk olan ve mutlak bir düzen içindeki huzurun mümkün olmadığını, Ryoanji Tapınağı'nı ziyaret eden kalabalık turist grubunu oluştöuran ve farklı görüşlere sahip olan çoklu bakış açısıyla karşılaşıncö anlar:

Bu öğütleri gözü kapalı yerine getirmeye hazır olan Bay Palomar, basamaklara oturuyor, bir bir kayalara bakıyor, beyaz kumun üstündeki dalgalanmaları izliyor, çevrenin öğelerini birbirlerine bağlayan tanımlanamaz uyumun, yavaş yavaş kendisini sarmasını bekliyor. [...] – söylemeyi unuttuk – Bay Palomar yükseltinin üstünde, kendisini dört bir yandan itişöiren yüzlerce ziyaretçi ile, [...] kuşatılmış bulunuyor. [...] Ama işöte, tam bu çıkış noktası ek bir imgeleme çöabası istiyor; insanın

¹⁵⁴ A.e., pp. 78-79.

¹⁵⁵ Calvino, **Palomar**, s. 8.

öz ben'i, binlerce gözüyle bakan ve zorunlu turistik ziyaret yolunda binlerce ayağı ile dolaşan tıktır bir kalabalıkta iç içe geçmişken bu çabayı gösterebilmek çok zor.¹⁵⁶

Bu deneyimin sonunda başkarakter, nihayet düzenden farklı bir uyum umudu veren bir modelle karşılaşır: Zen modeli, karşıt düşünce biçimlerinin birbirlerini tamamladıklarının anlaşılmasının önemini ve bunların sürekli bir etkileşim içinde olduklarını vurgular ve bu tapınakta Bay Palomar, aradığı uyumu bulmuş gibi görünmektedir¹⁵⁷:

Ne mi görüyor? [...] ayrı kişiliklerden oluşan insan türünü görüyor... Her şeye karşın, dünyanın, insanın yazgısıyla ilgilenmeyen doğasının kayalık tepelerini, insan soğurmasının üstesinden gelemeyeceği sert maddesini, sergilemeyi sürdürdüğünü görüyor... [...] Ve kum-insanlıkla kaya-dünya arasında, türdeş olmayan iki uyum arasında bir uyum olasılığı seziyor: Hiçbir niyete uymadığı izlenimini veren güçler dengesi, yani insan-dışı uyumla hiçbir zaman kesin olmayan geometrik ya da müziksel bileşimlerin akılcılığını isteyen insansal yapıların uyumu...¹⁵⁸

Zen modeli de sonuçta bir modeldir ve bu yüzden, çalışmamızın bir sonraki bölümünde de görüleceği gibi Bay Palomar'ın sessizlik anlayışına tam olarak uymayacaktır ama yeni bir görme biçimine giden yolda çokluğu ve Merleau-Ponty'nin de dediği gibi insanın da bu dünyanın içinde ve diğer insanların yanında bulunduğunu unutmaması gerektiğini göstermesi açısından önemlidir.

Merleau-Ponty dünyanın mevcut görme biçimlerine, çokluğu temel alan anlayışı yeniden getirmeye çalışmıştır ve Merleau-Ponty'nin temsilcisi olduğu bu anlayışın günümüz edebiyatındaki karşılığı da postmodernizmdir.¹⁵⁹ Bay Palomar'ın bir arkadaşı ile birlikte, Meksika'da bulunan eski Toltek uygarlığının başkenti olan Tula'nın kalıntıları ve orada bulunan Sabah Yıldızı Tapınağı'nın sütunlarını gözlemlediği **Serpenti e teschi** (Yılanlar ve Kafatasları) adlı bölüm de, yazarın iki karşıt felsefi bakış açısının da faydalı olan özelliklerini yani çokluğu kabul ettiğinin göstergesidir ve bu durum, yazarın genel olarak **Palomar**'ı özetlemek için kullandığı

¹⁵⁶ A.e., s. 77-78.

¹⁵⁷ Pilz, a.g.e., p. 79.

¹⁵⁸ Calvino, **Palomar**, s. 79.

¹⁵⁹ Mara Mauri Jacobsen, "Palomar e il viaggio dall' "esattezza" alla "leggerezza" ", **Italica**, No: 4, Oakland, 1992, (Çevrimiçi), <http://www.academicroom.com/article/palomar-e-il-viaggio-di-calvino-dallesattezza-alla-leggerezza>, 20 Nisan 2018, p. 498.

ifadelerle de uyuşmaktadır çünkü Bay Palomar da adım adım yeni özellikler keşfetmektedir ama Martin McLaughlin, yazarın şu ifadelerinden dolayı metnin kötümser bir özelliğe sahip olduğunu kabul etmez çünkü ona göre **Palomar**, sadece Batı rasyonalizminin sınırlılığının bir eleştirisidir¹⁶⁰: “Bir adam adım adım bilgeliğe ulaşmak için yürüyüşe çıkıyor. Hâlâ varamadı.”¹⁶¹ **Serpenti e teschi** (Yılanlar ve Kafatasları) adlı bölümde Bay Palomar arkadaşıyla kalıntıları incelerken bir öğrenci grubu da öğretmen eşliğinde kalıntıları gözlemlemektedirler ve öğretmen, sadece orada bulunan objeleri öğrencilerine betimleyip onların özgürce yorum yapmalarını sağlarken Bay Palomar’ın arkadaşı şeyleri, eski efsaneler ve mitolojik göndermelerle yoruma kapatır¹⁶²:

“Ne anlatmak istedikleri bilinmiyor,” ve öğrenciler, inen öğretmenin peşinden gidiyorlar. Her yontuya, bir alçak kabartmaya ya da bir sütuna işlenmiş her figüre, öğretmen bilinen açıklamalar getiriyor ve hiç sekmeden şunları ekliyor: “Ne anlatmak istediği bilinmiyor.” [...] Alaca kaplanlar, çayır kurtları. Meksikalı dostu her taşın üstünde duruyor taşı kozmik bir anlatıya, allegoriye, ahlak düşüncesine dönüştürüyor.¹⁶³

Bay Palomar hem arkadaşının verdiği bilgilerden etkilenir hem de onun bilgi verme biçiminin karşıtı olan öğretmenin söylediklerini de dinler. Başta Bay Palomar, öğretmenin sorumsuz ve öğrencilerine karşı ilgisiz olduğunu düşünür ama sonra onun anlatma biçiminin de bir yöntem olduğunu kabul eder:

Kendisine rehberlik eden dostunun açıklamalarını izlemekle birlikte, Bay Palomar hep öğrencilerle karşılaşılıyor, hep öğretmenin sözlerini duyuyor. Dostunun mitolojik kaynaklarının zenginliğiyle büyüleniyor: Yorumlama oyunu, alegorili okuma parçaları, hep zihnin en yüce alıştırması gibi gelmiştir kendisine. Ama öğretmenin karşıt davranışının da kendisini çektiğini duyumsuyor: Başlangıçta, ona, ilgisizlik, baştan savmacılık gibi gelen şeyin, bilimsel ve eğitbilimsel bir tavır, bu ağırbaşlı ve bilinçli genç adamca seçilen bir yöntem, karşı gelmek istemediği bir kural olduğu, yavaş yavaş ortaya çıkıyor.¹⁶⁴

¹⁶⁰ McLaughlin, **a.g.e.**, p. 139.

¹⁶¹ Calvino, **Palomar**, s. 10.

¹⁶² Gallippi, **a.g.e.**, p. 81.

¹⁶³ Calvino, **Palomar**, s. 80.

¹⁶⁴ **A.e.**, s. 81.

Öğretmenin yaklaşımı şeylerin, öğrencilerin deneyimine bırakılmalarını sağladığı için şeylerle ilgili bilinen bilgileri vererek kısa yoldan deneyimi yok etmek yerine duyusal algıya dayalı bir deneyimleme tercih edilmiş olur. Bay Palomar'ın arkadaşı ve öğretmen, iki farklı bilme biçiminin uzlaşmazlığının eleştirisidir. İki bilme biçimi de birbirinden üstün değildir. Hatta öğretmenin yaklaşımının insanlığı doğruya bir adım daha yaklaştırması daha muhtemeldir:

Çocuklar geçiyorlar. Ve öğretmen: "Burası yılanlı duvar. Her yılanın ağzında bir kafatası var. Ne anlama geldikleri bilinmiyor." Dostu kendini tutamıyor: "Bilinmiyor olur mu, biliniyor! Yaşamla ölümün sürekliliği, yılanlar yaşam, kafatasları da ölüm; ölümü de birlikte taşıdığı için yaşam olan yaşamla, ölümsüz yaşam olmadığı için ölüm olan ölüm..." Çocuklar ağızları açık, kara gözleri şaşkın, dinliyorlar. Bay Palomar her çevirinin bir başka çeviri gerektirdiğini ve bunun böyle sürüp gittiğini düşünüyor. Kendi kendine soruyor: "Eski Toltekler için yaşam, ölüm, süreklilik, geçiş ne anlama geliyordu? Ve bu çocuklar için ne anlama gelebilir? Ya benim için?" [...] Yorumlamamak olanaksızdır, tıpkı düşünmeyi engellemenin olanaksız olması gibi.¹⁶⁵

Burada da görüldüğü gibi şeyleri yorumlamamak imkânsızdır ama ne kadar yeni yorum yapılırsa veya mevcut yorumlar değiştirilse de şeyler her zaman aynı kalmaktadırlar ve metindeki bilmemekle ilgili ifadeler, Calvino'nun yitirilmiş bir bilme biçimini yeniden keşfedebilme çabasıdır.¹⁶⁶ Bu yüzden Calvino, her durumda iki farklı görüşü de dikkate almayı tercih eder ve çalışmamızın ikinci bölümünde de sözü edilen Oulipo'yu tercih etme sebebinin de bundan kaynaklandığını söyler.¹⁶⁷ Hatta Bay Palomar'ın farklı ülkelere yaptığı gezilerin bir amacı da Batı rasyonalizmini, farklı bir epistemolojik birikime sahip olan Doğu'nun, Ortadoğu'nun ve Latin Amerika'nın farklı görme biçimleriyle karşı karşıya getirmektir.¹⁶⁸ Böylece Calvino, çalışmamızın birinci bölümünde açıklanan ve tek bir yönde ilerleyip diğer görme biçimlerini göz ardı eden Batı temelli bilim anlayışını da eleştirmiş olur. Calvino bu çokluğa dayanan bilme anlayışının postmodernizmle de uyumlu

¹⁶⁵ A.e., s. 81-82.

¹⁶⁶ Gallippi, a.g.e., pp. 79-82.

¹⁶⁷ Franco Gallippi, "Italo Calvino and the Two Cultures", *Rivista di Studi Italiani*, No: 2, Toronto, Dicembre 2015, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=2040>, 07 Temmuz 2018, p. 173.

¹⁶⁸ McLaughlin, a.g.e., p. 135.

olduğunu, **Lezioni Americane**'nin (Amerika Dersleri) **Molteplicità** (Çokluk) adlı bölümünde ifade eder:

Çokluk olarak bilgi, gerek modernizm adı verilen, gerek *postmodern* adıyla anılan akımların başlıca yapıtlarını birbirine bağlayan çizgidir: Bütün etiketlerin ötesinde, gelecek binyılda varlığını sürdürmesini arzuladığım bir çizgidir bu.¹⁶⁹

Görüldüğü gibi Calvino'nun iki görüşe de önem veren özelliği çok önemlidir. Dünyayı tek tipçi olarak gören her türlü anlayış tartışmaya açıktır ve geriye sadece şüpheci bir yaklaşımla dünyayı gözlemlemek kalmaktadır; varılan her türlü yargının yanlış olabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır.¹⁷⁰ Bu yüzden de hiçbir bilme biçimi göz ardı edilmemelidir. Bay Palomar da zamanında bazı şeyleri öğrenmeyi reddettiği yani bazı bakış açılarını göz ardı ettiği için pişman bile olmuştur. **Il fischio del merlo** (Karatavuğun Islığı) adlı bölümde, bir kuşun hangi türden olduğunu onun ötüşünden anlayamayan Bay Palomar, böyle bir yeteneği edinmeye çalışmadığı ve kendi bilme biçiminden farklı olan bir bilme biçimini tanımayı reddettiği için pişmandır¹⁷¹:

İnsan cinsinin edinmekte olduğu yeni bilgi, sözle aktarılan ve bir kez yitirilince yeniden edinilemeyen ve aktarılamayan bilgiyi karşılamıyor: Ancak çocuklukta, her kuşa bir ad vermeyi bilen birinin bulunduğu bir yerde, ötüşüne kulak vererek, uçuşunu görerek edinilen bilgiyi, hiçbir kitap öğretmiyor. Palomar, dizinli ve sınıflandırılmalı kesinlik inancına, perde çeşitlenmesinin, değişkenin, karmanın tanımlanmasında sürekli olarak belirsiz bir kesinliğin araştırılmasını yeğlemişti: Yani tanımlanamaz. Şimdi karşıt yolu seçiyor ve kuş ötüşleriyle uyanan düşüncelerinin akışını izleyince, yaşamı, yitirilmiş bir fırsatlar dizisi gibi geliyor ona.¹⁷²

Zamanında belli bir görme biçimini dışladığı için Bay Palomar çok pişman olmuştur çünkü çokluğu dışlamıştır. Aslında bu bölüm, özyaşamaöyküsel bir bölümdür ve Calvino da ailesinden gelen bu bilme biçimini reddettiği için pişmandır. Dışlanan bu çokluk özelliği, daha sonra Calvino için vazgeçilmez bir özellik haline gelmiştir ve

¹⁶⁹ Calvino, **Amerika Dersleri**, s. 125.

¹⁷⁰ Quaquarelli, **a.g.e.**, pp. 145-147.

¹⁷¹ Pilz, **a.g.e.**, p. 70.

¹⁷² Calvino, **Palomar**, s. 28-29.

yazarın Bay Palomar üzerinden dile getirdiği pişmanlık, bu özelliği daha önce fark edememenin pişmanlığıdır. Calvino, Ernesto Ferrero ile yaptığı **Se lo scrittore sapesse che la scienza è anche fantasia** (Yazar Bilimin Kurgu da Olduğunu Biliyorsa) adlı röportajda (1984), botanikçi olan ebeveynlerinin yüz bitki arasından bile istedikleri bitkiyi ayırt edebildiklerini ve onun Latince ismini hemen söyleyebildiklerini ifade eder.¹⁷³ Ancak kendisinin böyle bir özelliğe sahip olmamasını bir talihsizlik olarak nitelendirmesi de onun bu pişmanlığının bir göstergesidir: “Agronom bir baba ile botanikçi bir anneye sahip olma, buna karşın bitkiler konusunda ısrarla cahil kalma gibi bir talihsizliğim var.”¹⁷⁴ Yazar bu alanda bilgisiz olmasının, gençliğinde ebeveynlerinin sahip olduğu bu bilme biçimine olan isyanından kaynaklandığını söyler:

“Botanikle ilgili profesyonel anlamda hiçbir ilgim yok.” Annemler botanikle profesyonel olarak ilgileniyorlardı (San Remo’da “deneysel bir çiçek yetiştirme alanını” yönetiyorlardı. Gençliğim “botaniğe” isyanla geçti. Doğal olarak bitkilerin içinde büyüdüm ve bitkiler kitaplarımda sık sık geçiyor ama birinin ismini yazmak isteyecek olsam ansiklopediye bakmam gerekiyor çünkü bitki isimlerini öğrenmeyi gençliğimde reddetmişim.¹⁷⁵

Babasının çok iyi bir avcı da olduğunu ve her kuşu ötüşünden tanıyabileceğini söyleyen yazar, bu sınıflandırıcı anlayışın altında eziliyormuş gibi hissettiğini belirtir. Hatta sırf bilimden uzaklaşmak için yazar olduğunu bile söyler.¹⁷⁶ Babasının bu yeteneğinden ve kendisinin bu konudaki yetersizliğinden **La strada di San Giovanni** (San Giovanni Yolu) adlı metninde bahseder:

[...] babamın [...] koşutluk gösterdiği bir başka dağarcık ise, sözlerden değil, ısıklar, cıvıltılar, ötüşler, baykuş ve puhu seslerinden oluşuyor ve kaynağını kuş seslerini taklit etmedeki becerisinden alıyordu, gerek yalnızca dudaklarını büzerek, gerek ağzına uygun şekilde koyduğu ellerinden destek alarak, gerek avcı ceketinde

¹⁷³ Pilz, **a.g.e.**, p. 186.

¹⁷⁴ Calvino, **Seçme Mektuplar**, s. 92.

¹⁷⁵ **A.e.**, s. 327.

¹⁷⁶ Pilz, **a.g.e.**, p. 186.

taşıdığı çeşit çeşit düdük ve gereçler –üflelemeli ya da kurmalı– aracılığıyla. Ben ne bir bitkiyi tanıyordum ne bir kuşu. Benim için şeyler suskundu.¹⁷⁷

Görüldüğü gibi **Il fischio del merlo** (Karatavuğun Islığı) adlı bölümde Calvino, diğer bakış açılarına şans vermemesinden kaynaklanan pişmanlığı net bir şekilde ifade etmiştir.

Bay Palomar'ın arkadaşının **Serpenti e teschi** (Yılanlar ve Kafatasları) adlı bölümde şeyleri aşırı bilgiye boğarak nasıl ağırlaştırdığı ve Calvino'nun hafiflik ilkesinden nasıl uzaklaştığı görülmektedir. Ayrıca çalışmamızın ikinci bölümünde de açıklandığı gibi **Palomar** adlı metin ilk olarak bir gazete makalesi olarak ortaya çıkmıştır.¹⁷⁸ Önceden yayınlanmış gazete makaleleri olan ama 1983'teki metin versiyonunda bulunmayan **Palomar** bölümleri incelendiğinde ise hepsinin şu ortak özellikleri içerdikleri görülmektedir: Siyasi olaylarla ilgili yorumlar, sosyo-politik eleştiriler ve yakın tarihte yaşanan önemli olaylara yapılan göndermeler. Bu bölümler hem Calvino'nun hafiflik anlayışına ters düştükleri için hem de **Palomar** yazılmamış dünyayı konu aldığı için metnin roman versiyonunda kendilerine yer bulamamışlardır.¹⁷⁹ Calvino bu hafiflik çabasını **Lezioni Americane**'de de vurgular: "Ağırlığı kaldırmaya çalıştım, kimi zaman insanlardan, kimi zaman gök cisimlerinden, kimi zaman kentlerden; özellikle de öykünün yapısından ve dilden."¹⁸⁰ Yazar, **Il sentiero dei nidi di ragno** (Örümceklerin Yuvalandığı Patika) için 1964 yılında yazdığı önsözde de direniş yıllarındaki tecrübelerini sınırlandırdığı için duyduğu pişmanlıktan söz eder¹⁸¹:

Bu kitapta, dışavurumcu merceğin çarpıtmaları, çok yakın arkadaşlarım olan kişilerin çehrelerine yansıyor. Onları çarpıtılmış, tanınmaz, "olumsuz" kişiler haline getirmeye çalışıyordum, çünkü yalnızca "olumsuzluk"ta şiirsel bir anlam buluyordum. Aynı zamanda, çok daha renkli, sıcak ve tanımlanması olanaksız gerçekliğe karşı, insani açıdan çok daha zengin ve çok daha iyi olduklarını bildiğim

¹⁷⁷ Italo Calvino, **San Giovanni Yolu**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 19.

¹⁷⁸ Serra, **a.g.e.**, p. 263.

¹⁷⁹ McLaughlin, **a.g.e.**, p. 134.

¹⁸⁰ Calvino, **Amerika Dersleri**, s. 17.

¹⁸¹ Franco Gallippi, "Calvino's Reading of Leopardi", p. 235.

gerçek kişilere karşı, pişmanlık duyuyordum – yıllarca içimde taşıyacağım bir pişmanlıktı bu...¹⁸²

Çalışmamızın bu bölümünde açıklandığı gibi **Il fischio del merlo** (Karatavuşun Islığı) adlı bölüm, Calvino'nun babasına ve **La strada di San Giovanni**'ye (San Giovanni Yolu) göndermeler içeren bir bölümdür çünkü yazarın usta bir avcı olan babası, bir kuşun hangi türden olduğunu onun ötüşünden anlayabilmektedir.¹⁸³ **Palomar**'ın, **Corriere della Sera** ve **Repubblica** gazetelerinde yer alan makalelerden bir romana dönüşmesi sürecine de, eklemekten çok çıkarma tekniği hâkimdir. Makaleler romana dönüştürülürken sayıları azaltıldığı için metin, genişlemeden çok daralmaya maruz kalmıştır. Özellikle yayımlandıkları günün güncel tartışma konularına ve tartışma konusu olan kişilere yapılan göndermeler silinmiştir. Özellikle Calvino'nun babasına ve **La strada di San Giovanni**'ye (San Giovanni Yolu) göndermeler içeren bir bölüm olan **Il fischio del merlo**'nun (Karatavuşun Islığı) bir paragrafındaki özyaşamöyküsel bilgilerin kaldırılması, çalışmamızın ikinci bölümünde de açıklandığı gibi Calvino'nun hafiflik projesinin bir parçasıdır.¹⁸⁴ Paragrafın roman versiyonu şu şekildedir:

Ancak çocuklukta, her kuşa bir ad vermeyi bilen birinin bulunduğu bir yerde, ötüşüne kulak vererek, uçuşunu görerek edinilen bilgiyi, hiçbir kitap öğretmiyor. Palomar, dizinli ve sınıflandırılmalı kesinlik inancına, perde çeşitlemesinin, değişkenin, karmanın tanımlanmasında sürekli olarak belirsiz bir kesinliğin araştırılmasını yeğlemişti: Yani tanımlanamaz. Şimdi karşıt yolu seçiyor ve kuş ötüşleriyle uyanan düşüncelerinin akışını izleyince, yaşamı, yitirilmiş bir fırsatlar dizisi gibi geliyor ona.¹⁸⁵

Ancak paragrafın gazete makalesi versiyonunda, yazarın kuş ötüşleriyle ilgili çocukluk anılarına ve ona kuşların isimlerini öğretmeye çalışan babasına göndermeler vardır. Calvino, **Palomar** ile ilgili bu çıkarma sanatını, Maria Corti ile yaptığı söyleşide (1985) de açıklamıştır¹⁸⁶:

¹⁸² Italo Calvino, **Örümceklerin Yuvalandığı Patika**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 12.

¹⁸³ Pilz, **a.g.e.**, p. 70.

¹⁸⁴ McLaughlin, **a.g.e.**, p. 156.

¹⁸⁵ Calvino, **Palomar**, s. 29.

¹⁸⁶ McLaughlin, **a.g.e.**, p. 156.

Her metnin başlı başına bir tarihçesi, bir yöntemi vardır. Öyle kitaplar vardır ki, dışlama yoluyla doğarlar: önce bir materyal yığını birikir, yani yazılı sayfalar demek istiyorum; sonra onlar elden geçirilir, insan yavaş yavaş o tasarıma, o programa neyin girebileceğini, neyin onun dışında kaldığını fark eder. *Palomar* kitabı bu tür bir çalışmanın birçok aşamasından geçerek sonuçlanmıştır, oluşumunda "ayıklama" işlemi "içine yerleştirme" işleminden çok daha büyük önem taşımıştır.¹⁸⁷

Bu çıkarma tekniğinin amacı da yine hafiflik hedefine ulaşmaktır çünkü hafiflik de tıpkı çokluk gibi, dünyanın demir parmaklıklar ardından görülmesini engelleyip yeni bir görme biçiminin kazanılmasına yardımcı olur. **Il gorilla albino** (Akşın Goril) adlı bölümde de Uruguay'daki siyasi suçtan dolayı hapiste olan mahkûmların son derece kötü koşullarda kalmalarıyla ilgili ifadeler, metin yeniden düzenlenirken çıkarılmıştır. Bunlar da yine Calvino'nun hafiflik projesinin bir parçasıdır. **Un chilo e mezzo di grasso d'oca** (Bir Buçuk Kilo Kaz Yağı) adlı bölümün, gazeteler için hazırlanan ilk versiyonunda, dünyanın bir yarısının iyi beslenmesinin diğer yarısının kötü beslenmesi sayesinde sağlanmasıyla ilgili ifadeler, metnin hafiflik anlayışına uymadığı için çıkarılmıştır.¹⁸⁸

Tüm bu bilgilerde de görüldüğü gibi çokluk ve hafiflik, görme biçimine dâhil edildiği zaman her şey kesinliğini kaybetmektedir ve bu ilkeleri içerse bile herhangi bir sistem kurma niyeti yine tek tipçiliğe eğilim gösterecektir. Bu nedenle Calvino'ya göre söylenilen her şeye çok dikkat edilmeli ve çoğulcu bir amaç içerse bile bir kalıp oluşturacak şekilde bir ilkeler sistemi kurulmamalıdır. Geriye tek bir çözüm kalmaktadır: Sessizlik. Dünya tarihinin gidişatı ve Calvino'nun uymaya çalıştığı bu ilkeler incelendiğinde sessizliğin gelişi önceden fark edilmektedir çünkü tarihin ve yazarın da gösterdiği gibi çok konuşmak hiçbir zaman işe yaramamıştır. Bunun nedeni de kesin bir cevabın olmamasıdır. Zaten esas sorun da buradadır: Önerilecek her yöntemin aynı zamanda bir model olması problemdir. Farklı ilkelerden oluşan bir denge yakalanmak isteniyorsa bir kalıp oluşturmaya çalışılmamalıdır ve bunun da tek yolu, çalışmamızın bir sonraki bölümünde incelenecek olan sessizliktir.

¹⁸⁷ Italo Calvino, **Paris'te Münzevi**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005, s. 261.

¹⁸⁸ McLaughlin, **a.g.e.**, p. 133.

3.3.3. Sessizliğin Gerekliliği

Çalışmamızın ikinci bölümünde Calvino'nun yaşamı boyunca birçok modelin başarısız olduğunu gördüğü ve bilimin de aslında ne kadar kesinlikten uzak olduğunu fark ettiği gösterilmiştir. **Il modello dei modelli** (Modellerin Modeli) adlı bölüm, kusursuz olduğu düşünülen modellerin (özellikle de Marksizm'in) başarısızlığının bir eleştirisidir ama bölümde, metnin geneline hâkim olan evrensel üslup nedeniyle herhangi bir belirli tarihsel göndermeye yer verilmemiştir.¹⁸⁹ Ayrıca bu bölüm, modeller ve gerçek arasındaki giderek artan uyumsuzluğu da vurgulamaktadır. Bölümün başında Bay Palomar, Calvino'nun edebî kariyerinin ilk (Marksist) dönemini hatırlatacak şekilde insanlığın en karmaşık problemlerini çözmenin yolunun mantıkî ve geometrik olarak kusursuz modelleri yaratmak olduğunu düşünür¹⁹⁰:

Bay Palomar'ın yaşamında, şu kuralı izlediği bir dönem olmuştu: Önce, zihninde bir model geliştiriyordu, olabilecek en kusursuz, en mantıklı, en geometrik bir model; ardından, bu modelin, deneylerle gözlemlenebilir uygulamalara elverişli olup olmadığını inceliyordu; daha sonra da, modelle gerçekliğin birbirlerine uymaları için, gerekli düzeltmeleri yapıyordu. Maddenin ve evrenin yapısını araştıran gökbilimcilerin geliştirdiği bu yöntem, Bay Palomar'a, insanlığın en içinden çıkılmaz sorunlarını, en başta da toplumun sorunlarını ve toplumu en iyi yönetme biçimini ele alması olanağını sağlayan tek yöntem gibi geliyordu.¹⁹¹

Ancak Calvino, Bay Palomar'ın bu yaklaşımı üzerinden rasyonalist akıl yürütme biçimini kötülemeye çalışmaz. Bay Palomar'ın sorgulamaları bir yandan rasyonalizmin dezavantajlarıyla mücadele ederken diğer yandan kullanılan bu karmaşık sistemlerin gerekliliğini de vurgular.¹⁹² Çalışmamızın ikinci bölümünde, **Il conte di Monte Cristo**'da (Monte Cristo Kontu) da söz edildiği gibi zıt değerler birbirleri sayesinde var olurlar. Ağırılık olmasa hafiflik olmazdı ve rasyonalizm olmasa ampirizm olmazdı. Bu yüzden Bay Palomar, kusursuz modeli anlatırken bile, Adornocu bir yaklaşımla, zıtlıkların bir arada değerlendirilmesi gerektiğini söyler:

¹⁸⁹ A.e., p. 140.

¹⁹⁰ Pilz, a.g.e., p. 80.

¹⁹¹ Calvino, **Palomar**, s. 87.

¹⁹² Cavallaro, a.g.e., p. 140.

Bir yandan insan toplumunun canavarlık ve yıkım üretmekten başka bir işe yaramayan, biçimden ve sağduyudan yoksun gerçekliğini, bir yandan da, düz çizgilerin, çemberlerin, elipslerin, güç paralelkenarlarının, apsisli ve ordinatlı diyagramların katkısıyla çizilmiş, kusursuz bir toplumsal düzenleme modelini, birlikte ele almayı başarabilmek gerekiyordu.¹⁹³

Ancak kısa sürede Bay Palomar, modellerle ilgili kusurun ne olduğunu anlar. Bir modelin düzgün bir şekilde çalışabilmesi için kusursuz olması gerekmektedir ama bu imkânsızdır yani modelin kusuru, kusursuz olma zorunluluğudur:

Model, değiştirilmesi gereken hiçbir şeyi bulunmayan, kusursuz bir biçimde işleyen şey demektir; oysa, gerçekliğin hiç de işlemediğini, dört bir yanının döküldüğünü görüyoruz; bu nedenle onu, ister istemez model biçimi almaya zorlamaktan başka çıkar yol yok.¹⁹⁴

Bu ifadelerden de başkarakterin, gerçeğin hiç de onun düşündüğü gibi olmadığını nihayet kabul ettiği görülmektedir ama gerçekliğin hareketliliğinin bir modele uydurulmasıyla ilgili sözleri de bir başka tek tipçi görme biçimi hatasının göstergesidir. Bay Palomar da Calvino gibi, kâğıt üzerindeki uyumun ne kadar rahatlatıcı olduğunu ve bu huzur uğruna bazı kusurların görmezden gelinebileceğini söyler ama modellerin hiçbir şeyi çözmediğinin ve tüm problemlerin hâlâ mevcut olduğunun, sadece kafayı kâğıttan kaldırarak görülebileceğini de yine Adorno'nun düşüncelerine benzer bir şekilde ifade eder:

Bay Palomar, uzun süre, sadece çizimlerdeki çizgilerin dingin uyumunun önem taşıdığı bir duyarsızlığa ve ilgisizliğe ulaşmak için çaba harcamıştı: İnsanlık gerçeğinin modelle özdeşleşmek için karşılaşacağı bütün yırtılmalar, burkulmalar, sıkışmalar, geçici ve önemsiz birer aksaklık sayılacaktı. Ne var ki, ideal modeller gökyüzüne çizilmiş olan uyumlu geometrik biçime bakmaktan bir an vazgeçecek olsa, canavarlıkların hâlâ yok olmadıkları ve çizim çizgileri bozuk ve çarpık bir insanlık görünümü gözlerine çarpıveriyordu hemen.¹⁹⁵

Calvino'nun ve Bay Palomar'ın, bir sonraki aşamada, gerçekliği modele değil modeli gerçeğe uydurmak için inceleme yapmaları önemlidir. Böylece çoklu bir modeller

¹⁹³ Calvino, **Palomar**, s. 87.

¹⁹⁴ **A.e.**, s. 88.

¹⁹⁵ **A.e.**

anlayışına ulaşmış olurlar. Bu durum yazarın yetmişli yıllarda yazdığı diğer metinleri olan **Il castello dei destini incrociati** (Kesişen Yazgılar Şatosu), **Le città invisibili** (Görünmez Kentler) ve **Se una notte d'inverno un viaggiatore** (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu) ile de uyumludur çünkü o yıllarda da yazarın gerçeklik anlayışı çokluğa ve bilinmezliğe dayalıdır¹⁹⁶:

Bu durumda, modeli olabilir bir gerçekliğe yaklaştırırken, gerçekliği de modele yaklaştıracak aşamalı düzeltmeler getirecek, incelikli bir uyarlama çalışması yapmak gerekiyordu. [...] Kısacası, model gerçekliği değiştiremeyecek olursa, gerçeklik modeli değiştirebilmeliydi. Bay Palomar'ın kuralı yavaş yavaş değişmişti: Şimdi birçok model türüne gereksinme duyuyordu, zaman ve uzam içinde, kendisi de hep birçok geçeklikten oluşan bir gerçekliğe en uygun olanı bulabilmek için, belki de modellerin, düzenleyici bir yöntemle birbirlerine dönüşebilir olmaları gerekiyordu.¹⁹⁷

Bu düşüncelerden de tek bir modele bağlı kalmayan ve sürekli değişim halinde olan bir yapı çıkar ve dogmacı anlayış buna karşıdır çünkü tek tip görme, tek bir modele göre işler ve bunun da nedeni şudur:

Bu durum çok doğaldır, çünkü modellerin biçimlendirmek istedikleri, sonuçta, bir iktidar sistemidir; ama sistemin etkililiği, sağlamlığı ve sürebilme yeteneği ile ölçülecek olursa, model kalın duvarları dışarıda var olanı saklayan bir kaleye dönüşür.¹⁹⁸

Bay Palomar/Calvino, bu model anlayışını artık geride bırakmıştır ve artık zihninde yeni ve kusursuza daha yakın düşünceler vardır ama bunları düzenli bir şekilde açıklama isteğiyle ortaya yeni bir problem çıkar:

İş, artık bu güzel düşünceleri sistemli bir biçimde açıklamaya kalıyor, ama bir kuşku engelliyor bunu: Ya ortaya bir model çıkacak olursa? Bu nedenle inançlarını akışkan durumda tutmayı, olgudan olguya doğrulamayı ve günlük davranışlarının yaptıklarının ya da yapmadıklarının, seçtiklerinin ya da dışladıklarının, konuştuklarının ya da sustuklarının üstü kapalı kuralı yapmayı yeğliyor.¹⁹⁹

¹⁹⁶ Pilz, **a.g.e.**, p. 80.

¹⁹⁷ Calvino, **Palomar**, s. 88-89.

¹⁹⁸ **A.e.**, s. 89.

¹⁹⁹ **A.e.**, s. 90.

Dünyanın bir okumasını yapmak, dünyayı, sadece onu okuyan kişi için önemli olan parçalardan oluşturmak demektir.²⁰⁰ Bu da kesin, nesnel ve kusursuz bir sistemin olamayacağını kanıtıdır. Bay Palomar'ın sürekli olarak bir ideolojiye veya yönetime bağlı olmadan görünür gerçekliğin kendisine odaklanmaya çalışmasının nedeni tıpkı Calvino gibi başkarakterin de zihninin sürekli olarak gözlerine hükmetme eğiliminde olması nedeniyle hem yazarın hem de başkarakterin bundan kaçınmak istemeleridir.²⁰¹ Ayrıca **Il modello dei modelli** (Modellerin Modeli) adlı bölüm, hem yazarın hem de doğal olarak başkarakterin kapalı sistemlerden ne kadar uzak durmak istediklerinin göstergesi oldukları için bunlardan, Calvino'nun sessizlik tercihinin nedeni anlaşılmaktadır çünkü söylenebilecek her şeyden bir model yani aşırı cılığa sebep olabilecek bir kalıp ortaya çıkabilir ve hem Calvino hem de Bay Palomar, metnin **Del mordersi la lingua** (Dilini Isırmak) adlı bölümünde de görüldüğü gibi bu nedenlerden dolayı sözlerini söylemeden önce çok iyi düşünürler:

Görüşlerini ya da düşüncelerini açıklamak için herkesin kendini paraladığı bir çağda ve bir ülkede, Bay Palomar, herhangi bir şey öne sürmeden önce, dilini üç kez ısırmak alışkanlığını edindi. Dilini üçüncü kez ısırdıktan sonra da, söylemek istediği şeye hâlâ inanıyorsa, söylüyor: İnanmıyorsa susuyor. Bu nedenle haftalar ve aylar boyunca suskun kaldığı oluyor. [...] "Dilimi her ısırdıktan – diye, zihninde sonuca varıyor, Bay Palomar – sadece söyleyeceğimi ya da söylemeyeceğimi değil, ama ben söylesem de, söylemesem de, ben ve başkalarının söylenecek ya da söylenmeyecek her şeyi düşünmek zorundayım." Bu düşünceye varınca, dilini ısırtıyor ve susuyor.²⁰²

Metnin bu tarzda yazılan bölümlerindeki bilimsel anlayış bir tesadüf değildir çünkü metnin gazete makalesi versiyonundan beri Calvino, karadelikler, termodinamik ve zamanın geri döndürülememesiyle ilgilenmiştir. Birçok bölümde kendini belli eden bilimsel anlayış da yazarın en son bilimsel gelişmelere olan bu merakından ve onları şüpheli bir bakış açısıyla incelemesinden kaynaklanmaktadır. Calvino, sözcüsü Bay Palomar aracılığıyla bilime olan ilgisinin olası modellerden ve açıklamalardan geldiğini gösterir ve bir yazar olduğu için herhangi bir hipoteze bağlı kalmak zorunda değildir yani bu modeller ve açıklamalar arasında özgürce

²⁰⁰ Quaquarelli, **a.g.e.**, p. 143.

²⁰¹ Pilz, **a.g.e.**, pp. 80-81.

²⁰² Calvino, **Palomar**, s. 84-85.

dolaşabilir.²⁰³ Modeller arasında özgürce dolaşabilme de yazarı sessizliğe götürür. Bu yüzden Calvino, çalışmamızın ikinci bölümünde açıklanan Perseus'un yöntemini örnek alır ve hiçbir şeye, onu bir modele dönüştürecek kadar uzun süre bakmaz. Bütün bu düşüncelerden sonra bir sıfır noktasına dönmek isteyen Bay Palomar ise çalışmamızın bir sonraki bölümünde de görülebileceği gibi bu sefer de inceleme konusu olarak önce evreni, sonra da kendisini seçer.

3.3.4. Tek Tip Görmenin Dönüşümü

L'universo come specchio (Ayna Olarak Evren) adlı bölümde, artık bazı şeylerin farkına vardığını düşünen Bay Palomar, önce evrenle uyumlu bir ilişki kurmak ister çünkü diğer insanlarla ilişkilerinde başarısız olduğu için denemesine önce evrenle başlamak ister:

Başkalarıyla ilişkilerinde çeşitli sorunları olduğu için, önce evrenle ilişkisini iyileştirmeye çalışacak Palomar. [...] Evrendeki her şeyin bağlantılı ve karşılıklı olduğu düşüncesi, bir an olsun aklından çıkmıyor: Yengeç Bulutsusu'ndaki bir ışıma değişikliğinin ya da Andromeda'daki küresel bir kümelenmenin, pikabın çalışması ya da salata tabağındaki tereotu yaprakları üzerinde bir etkisinin olmaması düşünülemez.²⁰⁴

Ama sıra diğer insanlarla sürdürülebilir bir ilişki kurmaya geldiğinde Bay Palomar yine başarısız olur çünkü kendisini her zaman bağımsız ve dünyadan kopuk olarak düşünmeye alışmıştır ve her zaman kafasında belirlediği tek bir modele göre davranmaya çalışır. Bu, onun dizginleyemediği en aşırı özelliğidir:

Yıldızları gözlemlerken kendisini adsız ve bedensiz bir nokta saymak, var olduğunu neredeyse unutmak alışkanlığını edinmişti; şimdi insanlarla ilişkiye girmek için, kendisini ortaya atmadan edemiyor, ama kendisinin nerede bulunduğunu ise artık bilmiyor. Her kişinin karşısında, insanın ona oranla konumunu bilmesi, karşısındakinin varlığının kendisine esinlendirdiği tepkiden – iticilik ya da çekicilik, etkileme ya da etkilenme, merak ya da kuşku ya da ilgisizlik, üstünlük ya da boyun eğme, çiraklık ya da ustalık, oyunculuk ya da seyircilik – kuşku duymaması, bunlara

²⁰³ Pilz, **a.g.e.**, p. 68.

²⁰⁴ Calvino, **Palomar**, s. 93-94.

ve karşısındakinin karşı tepkilerine göre, karşılaşmada, yapılacak hamle ve karşı hamlelerde uygulanacak oyun kurallarını belirlemesi gerekir.²⁰⁵

İnsanlarla ilişki kuramamasının çözümü olarak önce kendini tanıma yoluna gitmeyi deneyen Bay Palomar yine başarısızlığa mahkûmdur çünkü bu sefer de kendisini teleskopla yani uzaktan gözlemlemeye çalışır ve yine şemalara ve kuramlara eğilim gösterir. Bu da, her ne kadar yeni bir görme biçiminin birçok özelliğinin farkına varmış olsa da içindeki aşırı kesinlik ve düzen ihtiyacının hâlâ yok olmadığını gösterir ve bu, başkarakterin en büyük problemidir:

Tek bir çıkar yol var: Bundan böyle, kendisini, kendini tanımaya verecek, iç coğrafyasını keşfedecek, ruhunun devinimlerinin diyagramını çizecek, bundan formüller ve kuramlar üretecek, teleskopunu takımyıldızlarınkiler yerine, yaşamının akışının çizdiği yörüngelere doğrultacak. "Kendi üstümüzden geçerek, kendimizin dışındaki hiçbir şeyi tanıyamayız, – diye düşünüyor şimdi – evren, içinde yalnızca kendimizde tanımayı öğrendiklerimizi görebileceğimiz bir aynadır."²⁰⁶

Bay Palomar teleskobu kendine yönelteceğini söylediğinde zihin özne, beden ise nesne konumunu alır ve bu da yine Merleau-Ponty'nin açıkladığı gibi bir düalizme neden olur. Calvino'nun burada da göstermiş olduğu gibi zihin ve beden bir bütündür, onlar her zaman bir arada çalışırlar ve asla ayrı olarak değerlendirilemezler.²⁰⁷ Bay Palomar ne yaparsa yapsın hiçbir şeyin değişmediğini görür ve sürekli olarak kendine odaklanmanın yol açtığı başarısızlıkla yüzleşir. O, kendisiyle ilgili ne değerlendirme yaparsa yapsın her şey sürekli olarak bir değişim içinde olmaya devam eder:

Gözlerini açıyor: Gözlerinin önüne gelenleri her gün görmüş olduğu izlenimine kapılıyor: Acelesi olan ve birbirini kesen, sıvası dökülmüş, yüksek duvarlar arasında, birbirlerinin yüzüne bakmaksızın dirsekleriyle yol açmaya çalışan insanların kaynaştığı sokaklar. Dipte, yıldızlı gökyüzü, yağsız bağlantılarını sarsıp gıcırdatarak tutukluk yapan bir düzenek gibi, aralıklı ışıklar çıtırdatıyor, bunlar, tıpkı onun gibi dinlenmek bilmeyen, sallantılı, çamurlu bir evrenin ileri karakolları.²⁰⁸

²⁰⁵ A.e., s. 94.

²⁰⁶ A.e., s. 95.

²⁰⁷ Porro, a.g.e., p. 52.

²⁰⁸ Calvino, **Palomar**, s. 95.

Görüldüğü gibi Bay Palomar'ın dünyanın betimlenmesi projesi, detaylı bir betimleme anlayışı da insanlığı şeylerin özünü anlamaya götürmediği için²⁰⁹ başarısızlıkla sonuçlanır ve geriye kalan tek çare, **Come imparare ad essere morto** (Ölü Olmak Nasıl Öğrenilir) adlı bölümde denediği ölümdür çünkü başkarakter, ölüm yoluyla benliğinin verdiği huzursuzluktan kurtulmuş olacaktır ve bu yöntemin amacı, yine tamamen nesnel bir görme biçimi oluşturmaya çalışmaktır.²¹⁰ Bay Palomar, **L'universo come specchio** (Ayna Olarak Evren) adlı bölümde gördüğü sürekli olarak yaşanan değişime bir türlü ayak uyduramadığı için en büyük soyutlama yöntemine yani ölüme gider çünkü çoklu görme biçimiyle ilgili birçok önemli özelliğin farkına varsa da dünyayı kendi modeline uydurmaktan vazgeçemeyen Bay Palomar, bunu başaramayınca çareyi ölümden bulur. Bu, kendisini ve gözünü dünyadan kesin olarak koparmak için bulduğu en aşırı çözümüdür:

Dünyanın kendisi olmaksızın nasıl olacağını görmek için, bundan böyle sanki ölmüş gibi davranmaya karar veriyor Bay Palomar. Bir süredir, kendisiyle dünya arasındaki ilişkilerin eskisi gibi olmadığını farkında; eskiden, kendisinin de dünyanın da birbirlerinden birşeyler beklediklerini sanırken, şimdi, iyi ya da kötü, neyin beklediğini ya da bu beklentinin kendisini sürekli olarak korkulu bir sıkıntı içine sokan içine sokan gerekçesini ansımıyor.²¹¹

Ancak Bay Palomar, bulduğu bu kusursuz çözümde bile aradığı huzuru bulamaz çünkü henüz tam olarak dünyadan bağlarını koparamadığını düşünür. Ölü olmanın bile dünyaya bir etkisi vardır. Ölü olmak hiç var olmamak gibi değildir. Kişinin hayattayken yaptıkları geleceği etkiler²¹² yani Bay Palomar yine tam olarak dünyadan kopuk bir gözlem yapma şansını yakalayamaz ve bu yüzden huzursuzdur. Kendisini ölü olarak düşünmek isteyen Bay Palomar'ın isimsiz ve bedensiz bir noktaya dönüşme süreci de bu anda başlar ve Bay Palomar dünyanın onun için neler hazırladığını beklemekten kurtulmak için ölü gibi davranmak ister ama bu noktada bile hesaba dayalı bazı çıkmazlara girer²¹³:

²⁰⁹ Pilz, **a.g.e.**, p. 65.

²¹⁰ Belpoliti, **a.g.e.**, pp. 52-53.

²¹¹ Calvino, **Palomar**, s. 96.

²¹² **A.e.**

²¹³ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 129.

Artık kendi kendine, dünyanın ona neler hazırlamakta olduğu sorusunu sormadığı için, Bay Palomar'ın şimdi bir rahatlama duygusu duyması ve ayrıca artık kendisiyle ilgilenmeyecek olan dünyanın rahatlamasını da fark etmesi gerekiyor. Ama işte bu dinginliğin tadına varma beklentisi, Bay Palomar'ı sıkıntıya sokmaya yetiyor. [...] Sorun, yaptığının değişmesinde değil, var oluşunun ve özellikle de dünyaya oranla var oluşunun değişmesinde. Eskiden onun için dünya, dünya artı o demektir; şimdi, o, artı onsuz dünya söz konusu.²¹⁴

Sonuç olarak Bay Palomar'ın dünyadan kesin olarak kopmak için bulduğu bu ölü gibi olma yöntemi de başarısız olur çünkü yukarıda da görüldüğü gibi Bay Palomar yine rahata erememiştir. Ölmeden önce aklına gelen son yöntem ise özyaşamöyküseldir. Bay Palomar hayatının her anını kaydederek adeta bir katalog oluşturmak ister. Ancak çalışmamızın önceki bölümlerinde de açıklandığı gibi katalogun da riski, canlı ve akıcı olanı, tek tipçi ve kapalı bir anlayışa mahkûm etmektir ve bu da, Bay Palomar'ın kendi hayatını kataloglama girişiminin sonucunda görülmektedir²¹⁵:

"Eğer zaman tükenecekse, anı anına anlatılabilir bu – diye düşünüyor Palomar – ve her an, anlatılınca, öylesine genleşiyor ki, sonu görülmez oluyor." Yaşamının her anını anlatmaya koyulmaya ve hepsini anlatmadıkça da ölü olmayı düşünmemeye karar veriyor. O anda, ölüyor.²¹⁶

Metnin sonunda da görüldüğü gibi tamamen bir çift göz ve bir beyinden oluşmak için sarf edilen tüm çabalar başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bay Palomar metnin sonunda yenilmiştir ama bunun nedeni dünya değil kendi kurduğu sistemlerdir. Dünya birçok bilinmezlikle ve yenilikle doludur ve bunlar ne olumlu ne de olumsuz olarak değerlendirilebilirler. Dünyanın bu durumu karşısında rahatsız olan Bay Palomar'dır ve bu yüzden metin boyunca gördüğü tüm düzensizlikleri ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Bay Palomar'ın ölümü, bilgiye olan her türlü dogmatik yaklaşımın ölümü ve alternatif yöntemlerin güç kazanması olarak yorumlanabilir.²¹⁷ Bay Palomar'ın ölümü, aynı zamanda bir yeniden doğuşun yani yeni bir hayatın başlangıcının ilanıdır. Bay Palomar'ın ölümü yeni bir hayata başlamak için hazırlanmış sembolik

²¹⁴ Calvino, **Palomar**, s. 96.

²¹⁵ Pilz, **a.g.e.**, p. 74.

²¹⁶ Calvino, **Palomar**, s. 99.

²¹⁷ Cavallaro, **a.g.e.**, pp. 132-137.

bir ölümdür. Kısacası Bay Palomar'ın ölümü bir metamorfozdur ve metin, tam da yeni bir hayatın doğuşunun öncesinde biter.²¹⁸ Bay Palomar gerçekten ölmemiştir; sadece değişmeye başlamıştır. Calvino, bu değişimle her türlü model anlayışını reddetmiştir, her şeyi sıfırdan değerlendirmeye başlamıştır ve fenomenolojik bir algılama biçimini denemiştir.²¹⁹ Bu yüzden de **Palomar** kötümser bir metin değildir.²²⁰ **Palomar**'ın iyimser bir sonu vardır ve bu son yeni bir anlayışı ilan etmektedir.²²¹ Ölen Bay Palomar değildir, onun aşırıcı özellikleridir. Calvino da bu özelliklerinden memnun değildir ve onları dengelemek için çokluk ve hafiflik gibi ilkeleri oluşturmuştur.

Bay Palomar karakteri çağdaş felsefî ve bilişsel problemlerin bir sözcüsü olarak görülmektedir.²²² Bu nedenle Bay Palomar, rasyonalist gözlemleri ve soyut sistemleri sorgulamıştır ve onların, ne kadar fiziksel dünyadan ayrılmaya çalışırlarsa çalışsınlar her zaman başarısızlığa uğrayacaklarını göstermiştir.²²³ **Palomar**'da, başkarakterin temsil ettiği Batı düşüncesinin, rasyonalizmle dünya üzerinde hâkimiyet kurulabileceği anlayışının sona erdiği gösterilmektedir. Bay Palomar'ın tecrübeleri sonucunda ortaya çıkan evren, özne-nesne düalizminin aşıldığı, insanların ve şeylerin uzlaştığı ve her türlü tek tipçi sistemin imkânsız olduğu bir evrendir.²²⁴ Bunun gerçekleştirilebilir olup olmadığı ise belirsizdir. Sonuç olarak edebî kariyeri boyunca görme kuramları ile ilgilenen yazar, bu ilgisini tek bir metinde toplamıştır ve metinde, Batı düşüncesindeki görme biçiminin aslında ne kadar eksik ve kesinlikten uzak olduğunu göstermiştir. Bu metinde gösterilmek istenen şey, Batı düşüncesinin tamamen bir kenara bırakılması değildir. Tam tersine bir dengenin olması gerektiği gösterilmektedir çünkü Batı düşüncesi de bir görüştür ve o da dikkate alınmalıdır ama sadece o dikkate alınmamalıdır. Görmenin seçici olduğu

²¹⁸ Pocci, **a.g.e.**, pp. 292-306.

²¹⁹ Giovanni Falaschi, **Italo Calvino: Atti del Convegno internazionale**, Milano, Garzanti Editore, 1988, p. 387.

²²⁰ Quaquarelli, **a.g.e.**, p. 148.

²²¹ Vinicio Pacca, "La morte di Palomar", **Nuova Rivista di Letteratura Italiana**, No: 1-2, w. place, 2013, (Çevrimiçi), http://www.academia.edu/7571777/La_morte_di_Palomar_Nuova_Rivista_di_Letteratura_Italiana_XVI_2013_1-2_pp._145-54, 10 Mart 2018, p. 147.

²²² McLaughlin, **a.g.e.**, p. 130.

²²³ Cavallaro, **a.g.e.**, p. 130.

²²⁴ Quaquarelli, **a.g.e.**, p. 146.

gerçeğinin vurgulanması, modellerin tek tipçi görmeye neden olduklarının gösterilmesi ve her görüşe eşit hoşgörüyle yaklaşılması da görmenin kusursuz ve kesin olmadığını göstermektedir ve insanlığa, dört duyuya daha sahip olduğunu, bu evrenin bir parçası olduğunu ve özel veya evrenden üstün olmadığını hatırlatmaktadır.



SONUÇ

Çağdaş İtalyan edebiyatının en önemli isimlerinden biri ve yaşamının her döneminde görme kuramlarıyla ilgilenmiş bir yazar olan Italo Calvino'nun **Palomar** adlı metnini konu alan bu çalışmanın amacı, metnin görme kuramlarıyla olan ilişkisini araştırmaktır.

Çalışmanın birinci bölümünde görmenin tarih boyunca geçirdiği dönüşüm ve bu dönüşüm boyunca bu konu hakkında yorum yapmış olan birçok önemli isim incelenmiştir. Görmenin hangi çağda hangi özelliklere sahip olduğu ve farklı çağlarda yaşayan önemli isimler tarafından nasıl ve hangi etmenlere bağlı olarak incelendiğinin açıklanması bu bölümün temel hedefiydi.

Antik Çağ'da görmenin incelendiği ilk alt bölümde bu çağın en önemli iki filozofu olan Platon'un ve Aristoteles'in görme ile ilgili görüşlerine yer verilmiştir. Bu görüşler, bu iki filozofun zihin-beden düalizmi ve duyuların önemi konusundaki görüşlerinden bağımsız olarak incelenemeyeceği için onlara da çalışmada yer verilmiştir. Bu incelemenin sonunda Platon'un zihnin ve bedenin tamamen ayrı olduğunu ve önemli olan bölümün sadece zihin olduğunu düşündüğü görülmüştür. Platon'a göre önemli olan zihin yani idealar dünyası olduğu için duyular önemsiz ve güvenilmezdirler. Bu yüzden gözün önündeki şeyler yani bu dünya gerçek değildir ve insan sadece zihniyle gördüğü orijinal şeylere odaklanmalıdır. Platon duyuların insanı kötüye yönlendirdiğini yani insan üzerinde kötü bir etkiye sahip olduğunu düşündüğü için ona göre duyuların yani insanın bedensel yanının bastırılması gerekmektedir. Bu bedensel yana hizmet eden ve taklide (mimesis'e) dayalı olan sanatları da gereksiz ve kötü olarak gören Platon'a göre sanatçının ideal bir devlette yeri yoktur çünkü insanı kötüye yönlendirir. Platon'un bu düalizm yanlısı düşünceleri gözü de sadece zihnin basit bir aracı haline getirmiştir. Ancak Aristoteles'in bu konulardaki düşünceleri farklıdır. Onun zihin ve beden arasında kesin bir ayrım olduğunu düşünmediği ve zihin-beden birliğinden yana olduğu çalışmamızda gösterilmiştir. Taklidin insanın doğasında olduğunu düşünen ve bu yüzden sanatın da gereksiz olduğunu düşünmeyen Aristoteles'e göre insan, sanat sayesinde duygusal bir arınma yaşar ve ruhsal olarak bir gelişim sağlar. Gözün

görmeyle bir olduğunu düşünen Aristoteles, Platon gibi kesin bir idealar dünyası-şeyler dünyası ayırımına gitmez. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde de tespit edildiği gibi görme ile ilgili tüm düşünceler bu iki filozofun düşüncelerine benzemektedirler. Ancak Platon'un düşünceleri Aristoteles'inkilerden daha fazla kabul görmüştür ve çalışmamızda tek tip görme olarak adlandırılan görme biçiminin temelini oluşturan bu dogmatik anlayıştır. Aristoteles'in düşünceleri ise sadece yirminci yüzyılda karşılık bulmuştur.

İkinci alt bölümde Ortaçağ'ın ve Rönesans'ın görme biçimleri incelenmiş ve bunların bir merkezîyetçilik anlayışı altında tek tip görmenin hâkimiyetini sürdürdükleri görülmüştür. Ortaçağ'ın görme biçimi din merkezciyken Rönesans'ın görme biçimi insan merkezcidir. Ayrıca perspektifin ortaya çıkışıyla insana doğal olmayan bir görme biçimi dayatılmıştır ve tek doğru olan görme biçiminin bu biçim olduğu kabul ettirilmeye çalışılmıştır. Bu da yine dogmacı bir görme anlayışının oluşmasına neden olmuştur. Bu anlayışın temel özellikleri ise insan gözünün doğal olarak algıladığı görüntülerin yerine bunların tek bir görüntüymüş gibi düşündürülmesi ve sabitliğe yani hareketsizliğe ve değişmezliğe dayanmasıdır.

On yedinci ve on sekizinci yüzyılların görme biçiminin incelendiği üçüncü alt bölümde ağırlıklı olarak bu çağların görme biçimine hâkim olan ve Platoncu zihne dayalı ve tek tipçi olan görmeyi zirve noktasına çıkararak devam ettiren Descartes felsefesi incelenmiştir. Descartes insan gözünü canlı bir **camera obscura** (karanlık oda) olarak görür. İnsanı ve gözü içinde yaşadığı ortamdan yani dünyadan koparan bu anlayışa sahip olan Descartes'ın zihin-beden düalizminden yana olması da doğaldır. Descartes'a göre sadece düşüncelerin gerçek olduğundan emin olunabilir. Duyular, insanın içinde yaşadığı bu dünya ve hatta beden bile gerçek olmayabilir. Ancak düşünceler hiçbir şekilde insandan kopmadıkları için sadece onlara güvenilmelidir. Bu yüzden her şeyin insanın düşüncesi sayesinde var olduğunu düşünen Descartes'a göre evren bile insan onu düşündüğü için vardır. İnsan merkezci görme biçiminin de bu düşünceler nedeniyle ortaya çıktığı çalışmamızda gösterilmiştir. Descartes da Platon gibi düşüncelere önem verilmesini ve gözün önünde duran şeylere bile güvenilmemesi gerektiğini düşünür. Descartes bundan

farklı bir anlayışa sahip her insanın da eğitilmesi gerektiğini ve hayvani olarak görülen bedensel yanından tamamen arındırılması gerektiğini düşünmüştür çünkü gerçekten erdemli olan bir insan, bu yanına tamamen hâkim olabilen insandır. Her ne kadar insanlık için ortak bir payda bulma gibi iyi bir niyete dayalı olsa da Descartes'ın bu özne merkezci düşünceleri, farklı görme biçimlerinin dışlanmasına ve ilkel veya yanlış olarak görülmesine neden olmuştur. Bu düşüncelere on sekizinci yüzyılda Immanuel Kant da katılmıştır. Ona göre de zihnin eğitimi üst seviye ve zor bir eğitim olarak görülürken duyuların ve duyguların eğitimi alt seviye ve önemsiz bir eğitim olarak görülür. Kant bu tek tip görmeye uyum sağlayamayan diğer tüm kültürleri vahşi veya ilkel olarak tanımlar ve onların görme biçimlerini tıpkı Descartes gibi dışlar. Bu düşünceler sonucunda da çalışmamızda, Batı merkezci anlayış tarafından, sömürgeci devletler aracılığıyla farklı kültürlerin görme biçimlerinin bastırıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca Platoncu tek tip görme anlayışının Batı aracılığıyla daha da güçlenerek yayıldığı görülmüştür.

Ancak on dokuzuncu ve yirminci yüzyılların görme biçimlerinin incelendiği dördüncü alt bölümde, tek tip görmenin yavaş da olsa sorgulanmaya başlandığı görülmektedir. Özellikle bu görme biçiminin neden olduğu ve yanlış yönde ilerlediği için doğaya ve tüm canlılara zarar veren bilim ve teknolojinin Theodor W. Adorno, Max Horkheimer ve Jürgen Habermas gibi önemli isimler tarafından sorgulanması, tek tip görmenin güç kaybetmesini sağlamıştır. Özellikle Claude Lévi-Strauss'un çalışmalarıyla ortaya çıkarılan ilkel insanların yöntemleri de Descartesçı ve Kantçı düşünceyi haksız çıkarmıştır çünkü ilkel insanın aslında ilkel olmadığı, sadece farklı bir görme biçimine sahip olduğu ve onun yönteminin bazı durumlarda Batı yönteminden bile daha faydalı olduğu görülmüştür. İlkel insan duyularına da daha fazla güvenmektedir ve Batılı insan gibi onları kullanmayı unutmamıştır. Tabii ki Adorno, Horkheimer ve Habermas gibi düşünürler dar görüşlü bir teknoloji karşıtlığı içinde değillerdir; sadece onun eleştirisinin gerekli olduğunu düşünmektedirler. Bu yüzden onların bu konuda Karl R. Popper ile hemfikir oldukları tespit edilmiştir çünkü Popper bu düşünörlere göre bilim ve teknoloji konusunda çok daha iyimser olmasına rağmen o da tekniğin eleştirisinin bir an önce gerekli olduğunu düşünmektedir. Bu durum da determinizmin, nedensellik ihtiyacının ve insanın tek

hâkim olarak görüldüğü tek tipçi görme biçiminin ciddi şekilde sorgulanmasını sağlamıştır. Maurice Merleau-Ponty ise zihin ve bedenin ayrılamaz bir bütün olduklarını, tüm duyuların etkili olarak kullanılarak insanın da bu dünyada olduğunu ve onu dışarıdan gözlemleyen vücutsuz ve sadece bir çift göz ve bir beyinden oluşan bir varlık olmadığını göstermiştir. Descartes'ın bu konulardaki tüm düşüncelerine karşı çıkıp insana bu dünyada olduğunu yeniden hatırlatan Merleau-Ponty, çoğulcu görme biçimlerinin gelişmesine de büyük katkıda bulunmuştur ve bu da görmenin yavaş da olsa on dokuzuncu ve özellikle yirminci yüzyıldan itibaren bir değişim içinde olduğu sonucuna ulaşılmasını sağlamıştır. Bu sonuç, diğer alanlarda değişim gösterilerek de desteklenmiştir çünkü Stephen Hawking, Ilya Prigogine ve Isabelle Stengers gibi çağdaş bilim insanları da dogmacı ve Adorno, Horkheimer ve Habermas'ın eleştirdiği, aşırı rasyonalizme dayanan ve diğer tüm görme biçimlerini dışlayan tek tip görmenin hâkimiyetindeki anlayıştan uzak durmuşlardır. Çalışmamızda yer verilen kuantum fiziğinin sonuçları da evrenin, insanın ona dayatmaya çalıştığı gibi bir düzeni olmadığını yani salt kesinlikten ve nedensellikten ibaret bir yapıya sahip olmadığını göstermiştir. İnsanlığın sadece sabit bir bakış açısından kurtulmaya başladığı sırada birçok cevaba ulaşması yani bir dönüşümün başlangıcındayken görme ile ilgili gelişme göstermesi bir tesadüf değildir. Eğer insanlık biraz daha Aristoteles'in düşüncelerine önem verseydi ve sadece Platoncu düşünceden ilerlemeseydi bunları daha önce de fark edebilirdi. İşte çağdaş bilim bunları fark ederek kendini tek tip görmeden korumaya çalıştığı ve sürekli olarak hareket halinde kaldığı yani taşlaşmadığı sürece ilerleme gösterecektir. Bu da her alanda çoğulcu bir görme biçimine geçildikçe bir ilerleme kat edilebildiğini ve dönüşümün ne kadar önemli olduğunu göstermiştir. Ayrıca farklı çağlarda farklı görme biçimlerinin görülmesinin sebebi de görmenin beyinde başlamasıdır çünkü çalışmamızın birinci bölümünde de söz edildiği gibi insanlık kendini tek tip görme yerine çoğulcu görme biçimlerine açıp yeni ve farklı fikirlere karşı hoşgörülü olduğu sürece görme biçimlerinin değişmemesi için hiçbir neden yoktur.

Çalışmamızın ikinci bölümünde Italo Calvino'nun görme kuramlarına olan ilgisi ve **Il sentiero dei nidi di ragno** (Örümceklerin Yuvalandığı Patika), **I nostri antenati** (Atalarımız), **La giornata di uno scrutatore** (Sandık Gözlemcisinin Uzun

Günü), **La strada di San Giovanni** (San Giovanni Yolu), **Le cosmicomiche** (Kozmokokmik Öyküler), **Ti con zero** (Sıfır Zaman), **Il castello dei destini incrociati** (Kesişen Yazgılar Şatosu), **Le città invisibili** (Görünmez Kentler), **Se una notte d'inverno un viaggiatore** (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu), **Sotto il sole giaguaro** (Jaguar-Güneş Altında), **Una pietra sopra** (Yeni Bir Sayfa), **Collezione di sabbia** (Kum Koleksiyonu) ve **Lezioni Americane** (Amerika Dersleri) gibi birçok farklı kuramsal veya kurmaca metinlerinde görme kuramlarına olan yaklaşımı incelenmiştir. Kapsamlı bir incelemenin yapıldığı bu bölümdeki temel hedefler, çalışmamızın üçüncü bölümünde yapılacak olan **Palomar** incelemesine ışık tutmak, Calvino'nun görme biçiminin bir portresini oluşturmak ve yazarın, edebî kariyerinin farklı dönemlerinde yazdığı birçok metninde de odak noktasının görme olduğunu göstermektir.

İkinci bölümün ilk alt bölümünde yazarın çoğulculuğa dayalı edebî tarzı açıklanmıştır. Bu çoğulcu anlayış açıklanmadan önce edebiyat alanının önemli isimlerinin, tıpkı çalışmamızın birinci bölümünde açıklanan ve tüm alanlarda yaşanan çoğulcu değişim anlayışıyla uyumlu olan düşüncelerine yer verilmiştir. Bu düşünceler edebiyatın da bu değişimden etkilendiğini göstermiştir. Bu değişime örnek olarak da hem dünya edebiyatı için büyük önem taşıyan hem de İtalyan edebiyatının en önemli klasik metni olan Dante Alighieri'nin **Divina Commedia**'sı (İlahi Komedi) örnek verilmiştir ve bu metindeki katı uyum, düzen ve kesinlik anlayışının çağdaş edebiyatta mevcut olmadığı gösterilerek çalışmamızın birinci bölümünde yer verilen diğer disiplinlerdeki görme biçimleriyle edebiyattaki görme biçiminin de aynı yönde değişim gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Ardından Calvino'nun anlayışının da, bu çağdaş edebiyat anlayışına uygun olarak, değişimden yana olduğu gösterilmiştir. Ayrıca yazara göre de her çağın insanı evreni kendi çağının görme biçimine göre resmetmiştir. Calvino'nun bu düşüncesi de çalışmamızın birinci bölümünde görmenin tarihçesi açıklanırken resim sanatından neden bu kadar çok destek alındığını da açıklar niteliktedir çünkü resim sanatı, çağlar boyunca insanların değişen görme biçimlerini ifade ettikleri bir sanat dalı olmuştur ve Calvino da bunun farkındadır yani yazara göre görme beyinde başlamaktadır ve bu da çalışmamızın birinci bölümünde elde edilen sonuçlarla uyumludur. Daha sonra

yazarın tek tip görme karşıtlığının edebî kariyerinin başından beri mevcut olduğu, hayatının her döneminde baskıcı yani dogmacı anlayışlara karşı çıkmasıyla ilgili bilgilere yer verilerek kanıtlanmıştır. Calvino çalışmamızın birinci bölümündeki çoğulcu görme biçimlerinin edebiyata yansması gerektiğinin ne kadar önemli olduğunu ise hafiflik ve çokluk gibi iki önemli değerle açıklamıştır ve bu değerler çalışmamızda incelenmiş ve yazarın edebî tarzının çoğulcu görme biçimlerinden yana olduğu bu değerler üzerinden de gösterilmiştir.

İkinci alt bölümde ise Calvino'nun, çalışmamızın birinci bölümünde önemli bir yer tutan ve görme kuramlarını en çok etkileyen iki faktör olan zihin-beden düalizmi ve duyular konuları üzerine düşünceleri incelenmiştir. Bu incelemenin sonunda yazarın tıpkı Aristoteles ve Merleau-Ponty gibi zihin-beden birliğinden yana olduğu anlaşılmıştır. Duyular konusunda da yazarın Platoncu, Descartesçi ve Kantçı anlayıştan çok Lévi-Straussçu yani duyuların kullanılmasına önem veren bir anlayıştan yana olduğu gösterilmiştir. Calvino'ya göre duyuların kullanımı, günümüz insanının kaybettiği çok önemli bir değerdir ve eğer yapılabilirse bu değer yeniden kazanılması gerekmektedir. Çalışmamızda söz edildiği gibi hem babası hem de annesi bilim insanı olan yazar, duyularla ilgili düşüncelerini ifade ederken bunun dar görüşlü bir teknoloji karşıtlığı olmadığını ve sadece insanlığın gelişimi sırasında kaybedilen bu değer yeniden kazanılmasının önemli olduğunu belirtmeyi de unutmaz çünkü bilim, insanlığa çok şey kazandırmıştır ve Calvino da bunu inkâr etmez ama bilim bunu yaparken de birçok değeri göz ardı etmiş ve tek tipçi bir yolda ilerlemiştir. İşte bu yüzden yazar, bilimin bu tek tipçi görmeden kurtulup çoğulcu bir ilerleme biçimini benimsemesi gerektiğini düşündüğü için duyulara önem verilmesini savunmuştur.

Bu yüzden ikinci bölümün üçüncü alt bölümü yazarın, bilimin eleştirisiyle ilgili düşüncelerine ayrılmıştır. Bu bölümde Calvino, Adornocu ve Habermasçı bir biçimde insanlığın yanlış yönde gelişen ve bu nedenle doğaya ve tüm canlılara zarar veren, bilimdeki ve teknolojideki hâkimiyet kurma isteğinden vazgeçilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Daha sonra yazarın, bu hâkimiyet kurma isteğinin kesinlik ve düzen ihtiyacından geldiği ve bu ihtiyacın doğaya dayatılmasının ne kadar yanlış

olduğuyla ilgili düşüncelerinin, çalışmamızın birinci bölümünde açıklanan nedensellik ve determinizmi eleştiren düşüncelerle uyumlu olduğu görülmüştür. Calvino'nun bu konuda da Hawking, Prigogine ve Stengers gibi çağdaş bilim insanlarıyla hemfikir olduğu açıktır. Ancak yazar, kesinliği de bir değer olarak görmüştür ve herhangi bir değerın tamamen göz ardı edilmesinin yanlış olacağını düşündüğü için dengenin önemini de vurgulamıştır. Çalışmamızın dengeye ayrılan bölümünde yazarın her değerın bir de karşıt değerının olduğunu vurgulaması, hiçbir zaman bunların göz ardı edilmemesi gerektiğini söylemesi ve bütün değerlerin bir arada uyum içinde yaşamasından yana olan bir yaklaşım göstermesi de çalışmamızın birinci bölümünde açıklanan, hem Popper'ın düşünceleriyle hem de postmodernizmle uyumludur. Son olarak yazarın bilimin, edebiyatın ve felsefenin karışımı olan bir anlayışın bilim insanları tarafından kabul görmesi gerektiğiyle ilgili düşüncelerine yer verilmiştir çünkü Calvino'ya göre bilim, sadece böyle bir yaklaşımı benimserse gelişimine iyi bir yönde ilerleyerek devam edebilir ve tek tipçi görmeden kurtulabilir. Bu bölüm boyunca ortaya çıkan en önemli tespit ise yazarın, her metninde bir şekilde görme kuramlarına yer vermesi ve her zaman farklı bakış açıları veya konular üzerinden görme üzerine düşüncelerini ifade etmeyi sürdürmüş olmasıdır. Yazarın görme kuramları üzerine özel bir ilgisi vardır, bunu her fırsatta metinlerine yansıtmıştır ve her zaman tek tipçi görmeyi eleştirerek çoğulcu görme biçimlerinden yana olduğunu göstermiştir. Calvino'nun çoğulcu görme biçimini oluşturan en önemli özelliği ise hiçbir zaman tek bir anlayışa bağlı kalmaması ve sürekli olarak dönüşüm içinde olmasıdır. Çalışmamızın birinci bölümünde de sözü edilen ve insanlığın yirminci yüzyıldan itibaren ciddi bir anlayış değişikliğine doğru yavaş da olsa ilerlemeye başladığında bir gelişim sağlamayı başarması ile ilgili düşüncelerin, sürekli değişim içinde olan bir yazarın bu değişim sayesinde ilerleme kaydetmesinin ve çoğulcu bir görme biçimine sahip olmasının gösterilmesiyle de uyumlu olduğu görülmüştür. İnsanlık da Calvino da, tıpkı onun Perseus örneğinde olduğu gibi taşlaşmayan ve her şeye şüpheyile yaklaşan bir görme biçiminden yana oldukları zaman gelişme kaydetmişlerdir.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde ise Calvino'nun, ilk olarak gazete makalesi olarak ortaya çıkan ve farklı bölümlerinin 1983 yılında yazar tarafından bir araya

getirilmesiyle oluşan ve Bay Palomar adlı ve yazarla büyük benzerlikler taşıdığı için özyaşamöyküsel olarak da nitelendirilebilecek olan başkarakterin doğa, kültür, evren ve benlik üzerine bir dizi sorgulamasından oluşan **Palomar** adlı metni ile görme kuramları arasındaki ilişki incelenmiştir. Bu bölümün ilk alt bölümünde metnin başkarakteri olan Bay Palomar'ın düzene ve kesinliğe olan ihtiyacının eleştirildiği görülmüştür çünkü başkarakter, sürekli olarak değişen dünya karşısında hep bir düzen bulmaya ve bulduğu bu düzen ile kendini rahatlatmaya çalışmıştır. Bu durumun da hem çalışmamızın birinci bölümünde açıklanan ve tek tip görmenin temel özelliklerinden biri olan Platoncu ve Descartesçi kesinlik anlayışıyla hem de çalışmamızın ikinci bölümünde, Calvino'nun bu salt kesinlik ihtiyacına yaptığı eleştirilerle uyumlu olduğu görülmüştür. Ayrıca Bay Palomar'ın her şeyi bütünden ayırarak gözlemlene istediği bilimin, ona Descartes'tan miras kalan parçalara ayırarak çalışma yapma anlayışıyla da uyumludur.

İkinci alt bölümde ise Bay Palomar'ın şeylerin dünyasıyla yüzleşmesi incelenmiştir. Başkarakter, ampirik gözlemden ve rasyonalizmden elde edilen bilgilerin arasında kalır ve her zaman, tıpkı Platon ve Descartes gibi idealar dünyasına önem verdiği için şeylerin dünyasını önceden verili bilgiler üzerinden gözlemlemeye çalışır ve bu da onun gözlemine engel olur. Bu durum da çalışmamızın birinci bölümünde açıklanan zihinle görme yanlısı düşüncelerle uyumlu olduğu kadar ikinci bölümde Calvino'nun görmenin beyinde başladığı ile ilgili düşünceleriyle de uyumludur. Bu bölümde duyulara yeterince önem vermeyen Bay Palomar'ın yaşadığı başarısızlıklar da gösterilmiştir yani Bay Palomar, artık Aristotelesçi, Merleau-Pontyci ve Lévi-Straussçu olan bir dünyada başarısızlığa mahkûm olan Platoncu ve Descartesçi bir başkarakterdir. Calvino'nun bu durum üzerinden duyuların önemini hatırlattığı ve çalışmamızın ikinci bölümünde de açıklandığı gibi yitirilmiş bir değer olarak gördüğü duyuları kullanmayı bilmeyen bir başkarakter üzerinden bu değer geri kazanılması gerektiğini vurguladığı görülmüştür. Tüm bu bilgilerden de şu sonuç ortaya çıkmıştır: Bedensiz ve duyularına önem vermeyen bir başkarakter olan Bay Palomar, artık değişmesi gereken bir görme biçimini temsil etmektedir ve bu da yazarın zihin-beden birliğine

ve duyuların kullanımına dayalı bir görme biçiminden yana olduğunu kanıtlamaktadır.

Üçüncü ve son alt bölümde ise Bay Palomar'ın çoğulcu bir görme biçimine doğru ilerlemesini yani değişmesini sağlayacak şeyleri keşfettiği görülmüştür. Bunlardan ilki, insan merkeziliğin eleştirisidir. Calvino, **Palomar**'da yaptığı bu insan merkezilik eleştirisi üzerinden hem çalışmamızın birinci bölümünde açıklanan nedenselliğin ve determinizmin hem de ikinci bölümde yazarın diğer metinlerinde de bilime yönelttiği ve insanın kalıcılık ihtiyacından kaynaklanan doğanın ve diğer tüm canlıların üzerinde kurulmaya çalışılan hâkimiyetin yanlışlığını göstermiştir. Yazarın en çok önem verdiği değerlerden ikisi olan çokluk ve hafiflik de Bay Palomar'a yeni bir görme biçimi oluşturma yolunda yardımcı olmuşlardır ve yazar metninde bu değerlere yer vererek hem Popperci ve postmodern bir şekilde farklı değerlerin bir arada yer almasının önemine yer vermiştir hem de diğer metinlerinde olduğu gibi bilimin kısıtlayıcı anlayışını eleştirmiştir. Sessizlik ise Calvino için önemli bir değerdir ve yazar buna da, Bay Palomar'ın modeller üzerine olan düşünceleri üzerinden yer vermiştir. Böylece yazar, evrenin belirli kalıplara takılıp kalan yani taşlaşan görme biçimleri aracılığıyla görülmesini de eleştirmiştir. Bütün bunların sonucunda Bay Palomar, tam da bir değişimin arifesindeyken ölmüştür. Ancak bu ölüm, gerçek bir ölüm değildir. Aslında bu ölüm bir değişimdir. Peki, değişen nedir? Değişen, Platoncu görme biçimidir, din merkezciliktir, insan merkezciliktir, perspektiftir, **camera obscura**'dır, Descartesçi görme biçimidir, nedenselliktir, determinizmdir, düzen ve kesinlik ihtiyacıdır, doğa ve diğer tüm canlılar üzerinde hâkimiyet kurma ihtiyacıdır yani değişen, tek tip görmedir çünkü değişmesi gereken odur. Metnin sonunun bu mesajı verdiğinin en büyük kanıtı, çalışmamızın ikinci bölümünde de açıklandığı gibi **Sotto il sole giaguaro**'dur (Jaguar-Güneş Altında) çünkü bu metin, **Palomar**'dan sonra gelen ilk metindir ve tam da Platoncu ve Descartesçi bir görme biçimine sahip olan Bay Palomar'ın ölümünden sonra duyulara ve bedenselliğe önem veren ve gözün yani insanın da bu dünyanın içinde bulunduğunu ona hatırlatan bir metnin gelmesi, Bay Palomar'ın ölümünün bir değişim olduğunu ve bu değişimin sonraki metinlerde de devam edeceğini göstermiştir.

Çalışmamızda ortaya çıkan en önemli sonuç şudur: Calvino yaşamı boyunca görme kuramlarıyla ilgilenmiştir ve hayattayken yayımlanan son metni olan **Palomar**'da da tek tip görmeyi, onu temsil eden bir başkarakter üzerinden sorgulamış ve eleştirmiştir. Her zaman çoğulcu ve hareket halinde olan bir görme biçimini savunan yazar **Palomar**'ın sonunu, tıpkı insanlığın yirminci yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı değişim gibi bir değişimle bitirmiştir ve bunu da sürekli değişim içinde olan tarzı sayesinde başarmıştır. Çalışmamızın, yavaş da olsa değişmeye başlayan insanlığın, sürekli bir değişim içinde olan bir yazarın, tıpkı insanlık gibi yavaş yavaş değişen bir başkaraktere sahip olan bir metnin incelendiği seyri de çoğulcu görme biçimleri ile uyumludur.

KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor W.,
Max Horkheimer: **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2014
- Aristoteles: **Poetika: Şiir Sanatı Üzerine**, Çev. Ari Çokona, Ömer Aygün, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018
- Aristoteles: **Ruh Üzerine**, Çev. Ömer Aygün, Y. Gurur Sev, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2018
- Arnheim, Rudolf: **Görsel Düşünme**, Çev. Rahmi Ögdül, İstanbul, Metis Yayınları, 2015
- Asor Rosa, Alberto: **Stile Calvino**, Torino, Einaudi, 2001
- Baranelli, Luca,
Ernesto Ferrero: **Calvino Albümü**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018
- Barthes, Roland: **Camera Lucida**, Çev. Reha Akçakaya, İstanbul, Altıkkırkbeş Yayın, 2016
- Belpoliti, Marco: **L'occhio di Calvino**, Torino, Einaudi, 2006
- Belting, Hans: **Floransa ve Bağdat: Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi**, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları, 2017
- Benjamin, Walter: **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018
- Berger, John: **Görme Biçimleri**, Çev. Yurdanur Salman, İstanbul, Metis Yayınları, 2017
- Bozkurt, Nejat: **Sanat ve Estetik Kuramları**, Bursa, Sentez Yayıncılık, 2013
- Calvino, Italo: **Amerika Dersleri**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013

- Calvino, Italo: **Atalarımız**, Çev. Rekin Teksoy, Filiz Özdem, Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015
- Calvino, Italo: **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu**, Çev. Eren Yücesan Cendey, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016
- Calvino, Italo: **Bütün Kozmocomik Öyküler**, Çev. Eren Yücesan Cendey, Şemsa Gezin, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015
- Calvino, Italo: **Görünmez Kentler**, Çev. Işıl Saatçioğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016
- Calvino, Italo: **Jaguar-Güneş Altında**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016
- Calvino, Italo: **Kesişen Yazgılar Şatosu**, Çev. Semin Sayıt, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017
- Calvino, Italo: **Klasikleri Niçin Okumalı?**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017
- Calvino, Italo: **Kum Koleksiyonu**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013
- Calvino, Italo: **Örümceklerin Yuvalandığı Patika**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017
- Calvino, Italo: **Palomar**, Çev. Rekin Teksoy, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015
- Calvino, Italo: **Paris'te Münzevi**, Çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005
- Calvino, Italo: **Sandık Gözlemcisinin Uzun Günü**, Çev. Semin Sayıt, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017
- Calvino, Italo: **San Giovanni Yolu**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014

- Calvino, Italo: **Seçme Mektuplar**, Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017
- Calvino, Italo: **Yeni Bir Sayfa**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008
- Capozzi, Rocco: “Leggerezza, scrittura e metamorfosi ne le Cosmicomiche Vecchie e Nuove”, **Rivista di Studi Italiani**, No: 2, Toronto, Dicembre 2003, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=120>, 07 Aralık 2017
- Cavallaro, Dani: **The Mind of Italo Calvino**, North Carolina, McFarland & Company, 2010
- Cottingham, John: “Kartezyen Düalizm: İlahiyat, Metafizik ve Bilim”, Çev. Özden Arıkan, **Cogito**, Sayı: 10, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2018, s. 273-286.
- Crory, Jonathan: **Gözlemcinin Teknikleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine**, Çev. Elif Daldeniz, İstanbul, Metis Yayınları, 2015
- Descartes, René: **Duygular Ya Da Ruh Halleri**, Çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul, Alfa Yayınları, 2017
- Descartes, René: **Meditasyonlar: Metafizik Üzerine Düşünceler**, Çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul, Alfa Yayınları, 2017
- Descartes, René: “Tanrı’nın Varolduğunu ve İnsanın Zihni ile Bedeni Arasındaki Farkı Kanıtlayan, Geometrik Biçimde Düzenlenmiş Nedenler”, **Cogito**, Sayı: 10, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2018, s. 11-16.
- Devivo, Albert: “Italo Calvino. Sotto il sole giaguaro”, **Rivista di Studi Italiani**, No: 2, Toronto, Dicembre 1987, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=1319>, 07 Aralık 2017

- Ecevit, Yıldız: **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004
- Eco, Umberto: **Açık Yapıt**, Çev. Tolga Esmer, İstanbul, Can Yayınları, 2016
- Falaschi, Giovanni: **Italo Calvino: Atti del Convegno internazionale**, Milano, Garzanti Editore, 1988
- Ferry, Luc: “Karşı Doğanın İnsanı”, Çev. Alp Tümertekin, **Cogito**, Sayı: 10, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2018, s. 175-185.
- Florenski, Pavel: **Tersten Perspektif**, Çev. Yeşim Tükel, İstanbul, Metis Yayınları, 2013
- Gallippi, Franco: “Calvino and the “Nature” of Style: An Interaction Between Literature and Science”, **Rivista di Studi Italiani**, No: 2, Toronto, Dicembre 2003, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=123>, 25 Kasım 2017
- Gallippi, Franco: “Calvino, Leopardi and il non-sapere”, **Rivista di Studi Italiani**, No: 2, Toronto, Dicembre 2010, (Çevrimiçi), http://www.academia.edu/7033322/Italo_Calvino_Leopardi_and_il_non-sapere_, 15 Mart 2018
- Gallippi, Franco: “Calvino’s Reading of Leopardi”, **Rivista di Studi Italiani**, No: 1, Toronto, Giugno 2015, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=1869>, 25 Kasım 2017
- Gallippi, Franco: “Italo Calvino and the Two Cultures”, **Rivista di Studi Italiani**, No: 2, Toronto, Dicembre 2015, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=2040>, 07 Temmuz 2018
- Gören, Esin: **Percorsi di letture intertestuali**, İstanbul, Eren Yayıncılık, 2007

- Gören, Esin: **Yenidenyazmak İtalyan Edebiyatında Yeniden Yazılmış Metinler**, İstanbul, Dönence, 2013
- Habermas, Jürgen: **İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim**, Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016
- Hawking, Stephen: **Zamanın Kısa Tarihi**, Çev. Barış Gönülşen, İstanbul, Alfa Yayınları, 2018
- Huxley, Aldous: **Edebiyat ve Bilim**, Çev. Ünsal Özünlü, Ankara, Epos Yayınları, 2016
- Jacobsen, Mara Mauri: "Palomar e il viaggio dall' "esattezza" alla "leggerezza"", **Italica**, No: 4, Oakland, 1992, (Çevrimiçi), <http://www.academicroom.com/article/palomar-e-il-viaggio-di-calvino-dallesattezza-alla-leggerezza>, 20 Nisan 2018
- Kant, Immanuel: **Eğitim Üzerine**, Çev. Ahmet Aydoğan, Ankara, Say Yayınları, 2017
- Lévi-Strauss, Claude: **Mit ve Anlam**, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, İthaki Yayınları, 2018
- Lévi-Strauss, Claude: **Yaban Düşünce**, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016
- McLaughlin, Martin: **Italo Calvino**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998
- McLuhan, Marshall: **Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu**, Çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017
- Merleau-Ponty, Maurice: **Algılanan Dünya**, Çev. Ömer Aygün, İstanbul, Metis Yayınları, 2017
- Merleau-Ponty, Maurice: **Algının Fenomenolojisi**, Çev. Emine Sarıkartal, Eylem Hacımuratoğlu, İstanbul, İthaki Yayınları, 2017

- Merleau-Ponty, Maurice: “Dünyamız Tamamlanmamış Bir Eser...”, Çev. Ömer Aygün, **Cogito**, Sayı: 88, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Sonbahar 2017, s. 20-28.
- Merleau-Ponty, Maurice: **Göz ve Tin**, Çev. Ahmet Soysal, İstanbul, Metis Yayınları, 2016
- Nocentini, Claudia: **Italo Calvino and the Landscape of Childhood**, Leeds, Northern Universities Press, 2000
- Özlem, Doğan: **Bilim Felsefesi**, İstanbul, Notos Kitap, 2016
- Pacca, Vinicio: “La morte di Palomar”, **Nuova Rivista di Letteratura Italiana**, No: 1-2, w. place, 2013, (Çevrimiçi), http://www.academia.edu/7571777/La_morte_di_Palomar_Nuova_Rivista_di_Letteratura Italiana_XVI_2013_1-2_pp._145-54, 10 Mart 2018
- Panofsky, Erwin: **Perspektif: Simgesel Bir Biçim**, Çev. Yeşim Tükel, İstanbul, Metis Yayınları, 2017
- Pilz, Kerstin: **Mapping Complexity: Literature and Science in the Works of Italo Calvino**, Leicester, Troubador Publishing Ltd., 2005
- Platon: **Devlet**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016
- Platon: **Timaios**, Çev. Furkan Akderin, Ankara, Say Yayınları, 2015
- Pocci, Luca: “Il signor Palomar, artigiano della meditazione”, **Rivista di Studi Italiani**, No: 1, Toronto, Giugno 1999, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=640>, 25 Kasım 2017
- Polizzi, Gaspare: “Mitografie moderne la narrazione ‘lunare’ tra scienza e letteratura”, **Rivista di Studi Italiani**, No: 2, Toronto, Dicembre 2015, (Çevrimiçi),

<http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=2013>, 25 Kasım 2017

- Popper, Karl R.: **Daha İyi Bir Dünya Arayışı – Son Otuz Yılın Makaleleri ve Bildirileri**, Çev. İlknur Aka, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016
- Popper, Karl R.: **Hayat Problem Çözmektir – Bilgi, Tarih ve Politika Üzerine**, Çev. Ali Nalbant, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016
- Porro, Mario: **Letteratura come filosofia naturale**, Milano, Medusa, 2009
- Quaquarelli, Lucia: “La vittoria di un’onda”, **Paragrafo**, No: 2, Bergamo, 2006, (Çevrimiçi), http://www.academia.edu/11396854/La_vittoria_di_unonda_Palomar_di_Italo_Calvino_in_Paragrafo_II_2006, 10 Şubat 2018
- Ricci, Franco: “Calvino and Paul Klee”, **Rivista di Studi Italiani**, No: 2, Toronto, Dicembre 2003, (Çevrimiçi), <http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=124>, 07 Aralık 2017
- Rorty, Richard: “Bedenden Ayrı Var Olma Yetisi”, Çev. Doğan Şahiner, **Cogito**, Sayı: 10, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2018, s. 187-197.
- Saygın, Tuncay: “Felsefe ve Gölgesi Merleau-Ponty’nin İzinde Varoluşun Muğlaklığı”, **Cogito**, Sayı: 88, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Sonbahar 2017, s. 84-105.
- Sayın, Zeynep: **İmgenin Pornografisi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2015
- Sayın, Zeynep: “Yeniçağ: Descartes ve Montaigne”, **Cogito**, Sayı: 10, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2018, s. 155-160.
- Serra, Francesca: **Calvino**, Salerno, Salerno Editrice, 2006

- Şan, Emre: “Algıya Göre Düşünmek”, **Cogito**, Sayı: 88, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Sonbahar 2017, s. 63-83.
- Tunalı, İsmail: **Grek Estetik’i**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2011
- Türkmen, Murat M.: “Merleau-Ponty Felsefesinde Dokunmanın Çoğulluğu”, **Cogito**, Sayı: 88, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Sonbahar 2017, s. 137-153.
- Yücel, Halime: **İngeden Yorumu**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013
- Zafer Esenyel, Zeynep: “Merlaeu-Ponty Vücudun Fenomenolojisiyle Zihin-Beden Düalizmini Aşabilir mi?”, **Cogito**, Sayı: 88, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Sonbahar 2017, s. 106-136.