



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**HERVE LE TELLIER’NİN *ANOMALİ* ADLI YAPITINDA
OULIPO YAKLAŞIMI**

Gözde Şeyda BAYRAK

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Tülin KARTAL GÜNGÖR

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

TEMMUZ 2024



**HERVE LE TELLIER’NİN *ANOMALİ* ADLI YAPITINDA OULIPO
YAKLAŞIMI**

Gözde Şeyda BAYRAK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TEMMUZ 2024

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Gözde Şeyda BAYRAK

10.07.2024

TEZ ONAY SAYFASI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı 2161001002 öğrencisi Gözde Şeyda Bayrak tarafından hazırlanan “Hervé Le Tellier’nin *Anomali* Adlı Yapıtında Oulipo Yaklaşımı” başlıklı tez çalışması 10/07/2024 tarih ve 13:00 saatinde yapılan tez savunma sınavında aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak **KABUL** edilmiştir.

		Kabul	Ret
Başkan	: Doç. Dr. Eylem AKSOY ALP		
(Unvan/Ad-Soyad/Kurum)	Hacettepe Üniversitesi	☒	☐
Üye	: Prof. Dr. Ayten ER		
(Unvan/Ad-Soyad/Kurum)	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	☒	☐
Üye	: Prof. Dr. Tülin KARTAL GÜNGÖR		
(Unvan/Ad-Soyad/Kurum)	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	☒	☐

Hervé Le Tellier'nin *Anomali* Adlı Yapıtında Oulipo Yaklaşımı

Yüksek Lisans Tezi

Gözde Şeyda Bayrak

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TEMMUZ 2024

ÖZET

Fransız yazınına türlerarası bir katkı olarak 20.yüzyılın ikinci yarısında girmiş olan Potansiyel Edebiyat çalışmaları (*Oulipo*), türlerarası çalışmalarda görülen alanı zenginleştirme amacını başarılı bir biçimde yerine getirir. Oulipo'nun temel ilkelerinden biri, yazını matematiksel ve dilbilimsel kısıtlamalar aracılığı ile yeniden keşfetmektir. Bu yazınsal topluluk, yaratıcılığı teşvik etmek ve yazınsal ifade biçimlerini genişletmek amacı ile belirli kurallar ve sınırlamalar çerçevesinde yapıtlar ortaya koymayı amaçlar. Oulipo denilince en çok adı geçen iki yazar olan François Le Lionnais ve Raymond Queneau bu hareketin kurucu babası olarak da nitelendirilir. Le Lionnais ve Queneau'nun Oulipo içindeki katkıları, dilin yapısal özelliklerini keşfetmeye yönelik yeni yollar açar. Fransız olan Oulipo temsilcilerinden etkilenmiş ve yapıtlarını bu alanda yazmaya koyulmuş çağdaş Fransız yazar Hervé Le Tellier, aldığı matematik eğitiminin kendine katmış olduğu bilgi birikimi ile başarılı bir Oulipo temsilcisi olarak bilinir. Le Tellier'nin yazınsal kariyerinde Oulipo'nun etkileri ile birlikte özellikle matematiksel düşünce ve kısıtlamaların yazınsal üretim sürecindeki rolü, yazarın yapıtlarına belirgin bir biçimde yansımaktadır. Çalışmamızda özellikle, Le Tellier'nin Goncourt Edebiyat Ödülü almış yapıtı *L'Anomalie* üzerinde durulmuştur. Le Tellier'nin *L'Anomalie* adlı yapıtı Oulipo yaklaşımı çerçevesinde metne bağlı inceleme yöntemi ile analiz edilerek değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yapıt, Oulipo tekniklerini ve ilkelerini uygulayan bir örnek olarak dikkat çekmektedir. Araştırmanın amacı, Oulipo'nun kuruluşunu anlatmak, kullanılan teknikleri betimlemek ve *L'Anomalie* yapıtını Oulipo kapsamında ele almaktır. Nitel araştırma yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilen bu çalışmadaki araştırma bulguları, çeşitli kısıtlamalar ve yapılar kullanılarak yazılan romanların, yazınsal anlatıyı zenginleştirdiğini ve okura yeni düşünme biçimleri sunduğunu göstermektedir. Bu bulgular, Oulipo'nun yazınsal yaratıcılık üzerindeki etkilerini ve kullanılan tekniklerin okuyucu deneyimini geliştirme biçimini göstermektedir; bununla birlikte Oulipo'nun edebiyat dünyasındaki konumunu daha iyi anlamamıza yardımcı olacak ve gelecekteki araştırmalara da ışık tutacaktır. Çalışmanın sonuçları, kısıtlama adı altında yazılan yapıtların okuyucuları alışılmadık ve düşündürücü deneyimlere yönlendirebileceğini göstermektedir. Bu bağlamda, Oulipo'nun Fransız yazınına türlerarası bir katkı sağladığı ve çağdaş yazarlar üzerinde önemli bir etkisi olduğu vurgulanmaktadır.

BilimKodu : 31311
Anahtar Kelimeler : Oulipo, Hervé Le Tellier, *Anomali*, matematik, metinlerarasılık
Sayfa Adedi : 140
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Tülin KARTAL GÜNGÖR

Oulipo Approach In Hervé Le Tellier's Work Titled *Anomaly*

M.Sc. Thesis

Gözde Şeyda BAYRAK

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

JULY 2024

ABSTRACT

Potential Literature Studies (Oulipo), which entered French literature as an interdisciplinary contribution in the second half of the 20th century, successfully fulfills the aim of enriching the field seen in interdisciplinary studies. One of the basic principles of Oulipo is to rediscover literature through mathematical and linguistic restrictions. This literary community aims to produce works within certain rules and limitations in order to encourage creativity and expand literary expression forms. The two writers most mentioned when it comes to Oulipo, François Le Lionnais and Raymond Queneau, are also considered the founding fathers of this movement. Le Lionnais and Queneau's contributions to Oulipo open new ways to discover the structural features of language. Contemporary French writer Hervé Le Tellier, who was influenced by French Oulipo representatives and started writing his works in this field, is known as a successful Oulipo representative with the knowledge he gained from his mathematical education. In Le Tellier's literary career, the influences of Oulipo, especially the role of mathematical thought and restrictions in the literary production process, are clearly reflected in the author's works. In our study, we particularly focused on Le Tellier's work *L'Anomalie*, which won the Goncourt Literature Award. Le Tellier's work *L'Anomalie* was analyzed and evaluated with the text-dependent analysis method within the framework of the Oulipo approach. The work draws attention as an example that applies Oulipo techniques and principles. The aim of the research is to explain the establishment of Oulipo, to describe the techniques used and to examine *L'Anomalie* within the scope of Oulipo. The research findings in this study, which was conducted using qualitative research methods, show that novels written using various restrictions and structures enrich the literary narrative and offer the reader new ways of thinking. These findings show the effects of Oulipo on literary creativity and the way the techniques used enhance the reader's experience; in addition, they will help us better understand Oulipo's position in the literary world and shed light on future research. The results of the study show that works written under the name of restriction can lead readers to unusual and thought-provoking experiences. In this context, it is emphasized that Oulipo makes an intergenre contribution to French literature and has a significant influence on contemporary writers.

Science Code : 31311
Key Words : Oulipo, Hervé Le Tellier, *Anomaly*, mathematics, intertextuality
Page Number : 140
Supervisor : Prof. Dr. Tülin KARTAL GÜNGÖR

TEŞEKKÜR

Genç bir Türk kadını olarak, bilimin önemini her zaman vurgulayıp kız çocuklarına eğitim hakkını veren büyük önder Mustafa Kemal Atatürk'e yaşamımın her döneminde minnet duyacağım.

Yüksek lisans eğitim ve tez sürecim boyunca desteklerini benden esirgemeyen danışmanım Prof. Dr. Tülin KARTAL GÖNGÖR'e ve jürimde bulunma inceliği gösteren Doç.Dr. Eylem AKSOY ALP'e ve Prof. Dr. Ayten ER'e çalışmama kattıkları değerli görüşleri için teşekkür ediyorum.

Bana her koşulda varlıklarını hissettiren ve daha başarılı olmam için beni destekleyen annem Nermin BAYRAK, babam Mustafa BAYRAK ve abilerime sonsuz teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLERİN LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ	1
2. OULIPO’NUN ORTAYA ÇIKIŞI VE AMACI.....	7
2.1. Frankofon Oulipo Temsilcileri	17
2.2. Oulipo’dan Etkilenen Türk Yazarlar	37
3. Ou-Li-Po	43
3.1. Oulipiyen Teknikler	43
4. HERVÉ LE TELLIER VE YAPITLARINDA OULİPIYEN YAKLAŞIM.....	69
4.1. Matematik ve Yazın	69
4.2. Yazarın Kişisel Yaşamı	74
4.3. <i>Anomali</i> Yapıtı	80
4.3.1. Yapıtın Başlıca Karakterleri	91
4.3.2. Yapıttaki Metinlerarası/Türlerarası Ögeler.....	106
5. SONUÇ	127
KAYNAKÇA.....	133
ÖZGEÇMİŞ	139

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

ŞEKİL	SAYFA
Şekil 1 Raymond Queneau, Yüz Bin Milyar Şiir kapağı ve örnek sayfa.....	22
Şekil 2 Densmore Dükünü Kim Öldürdü çözüm tablosu	27
Şekil 3 Densmore Dükünü Kim Öldürdü çözüm grafiği	27
Şekil 4 TS LATIS tarafından tasarlanan ve Ouvroir tarafından benimsenen, kapak motifi ve bununla birlikte ilk logo olan monogram	32
Şekil 5 Georges Perec anısına "Kaybolma" plaketi. Sanatçı Christophe Verdon'un ürünü. Café de la Mairie, Paris'teki Saint-Sulpice Meydanı	36
Şekil 6 Georges Perec Kayboluş romanı giriş bölümü	40
Şekil 7 Desarguesienne tanımlayıcı şekli.....	54
Şekil 8 Eodermidrome uygulaması	55
Şekil 9 Ulsérations için bir örnek.....	56
Şekil 10 Arnaut Daniel'e göre Sestina sistemi. Sol kısım ilk kıtanın uyak sırasıdır. Ortada her kıtaya uyak döndürme sistemi uygulanmıştır. Sağda da beş kıtanın kafiyesi yer alır.....	60
Şekil 11 Le corbeau et le renard (TR: Karga ve Tilki) masalına S+7 uygulanması ..	67
Şekil 12 Yazılar Hervé Le Tellier, çizimler ise Etienne Lécroart tarafından hazırlanmıştır.....	68
Şekil 13 Descartes 2.0. bölümünde kullanılan bir denklem (Le Tellier, 2022, s. 144)	89
Şekil 14 Anomali romanının son sayfasından kartopu örneği	90
Şekil 15 Anomali yapıtındaki karakterler, türler ve bu türlerin kısa açıklaması	126

1. GİRİŞ

Fransız yazını bugüne kadar zengin tarihi, başarılı yazarları ve güçlü yapıtlarıyla dünya yazınları arasındaki en çok iz bırakan önemli yazınlardan biri olmayı başarmıştır. Fransız yazınının başarısını etkileyen öğelerin başında Fransızcanın yeri yadsınamazdır. Yazının ve konuşmanın temel taşı olan dil, ne kadar estetik ve zenginse ait olduğu yazını da o denli etkiler. Fransız yazınında Orta çağ dönemine gidildiğinde henüz türler yazıya dökülmeden önce, kulaktan kulağa yayılan kahramanlık anlatıları da dilin melodik güzelliğinden payını alıp, edebiyatın ilk amacı olan “eğlendirme” kavramını yaşama geçirmeyi başarmıştır. Fransızcanın zengin dağarcığı ve dil yapısındaki kibarlık, ilgili yazarlara yazım sürecinde geniş ifade özgürlüğüne ek olarak duygusallık ve güzellik barındıran bir bütünlük sunar.

Genel olarak bütün dünya yazınlarını; ait oldukları ülkeyi, toplumu, kültürü, gelenek ve görenekleri dışarıya yansıtan bir ayna olarak düşünebiliriz. Fransız yazını da dilin yanı sıra kültür ve uluslararası etkiyi içinde barındırır. Yazar yapıtını oluştururken ister istemez kendi kültürüne ait bir yer, kişi, olay ya da dönemsel dilimden etkilenebilir. Bir kültürde yetişen yazar herhangi bir yazınsal ürün ortaya koyduğunda, kültür de dolaylı olarak yapıtın ortaya çıkmasında yer almış olur. Kısaca yazın ve kültür birbirinden bağımsız düşünülemez. Fransız yapıtların uluslararası alanda birçok dile çevrilmeye yaraşır görülmesi ve milyonlarca kişi tarafından severek okunması, Fransız dili ve yazınının küresel olarak güçlü bir etkileşim yarattığını göstermektedir. Fransa’nın coğrafi konumunun bu etkileşimde rolü büyüktür. Milan Kundera’ya göre “Roman Avrupa’nın eseridir; keşiflerini farklı dillerde yapmış olsa da bütün bir Avrupa’ya aittir” (Kundera, 2012, s. 17).

Fransız dili asırlar boyunca değişiklik göstermiş ve kendini geliştirmiş, bu değişimler de yazınsal akımların oluşumunu etkilemiştir. Dönemin yazınsal akımını temel alarak ortaya çıkarılan yapıtlar daha önceki yapıtlarla karşılaştırıldığında üslubun ve dilin kullanımındaki değişiklikler görülebilir. Klasik dönem olan 17.yüzyıla bakıldığında dilin sadeliği ve düzeni ön plandadır. Yazarların amacı açık ve anlaşılır bir dil kullanmaktır. 1634’te Fransız Akademisi’nin kuruluşuyla daha da belirgin olmaya başlayan akımda bir diğer amaç da memnun etme ve eğitme arzusudur; yapıt memnun edici ve okura faydalı olmalıdır. Kundera, romanın Modern Çağ’ın başından beri insana eşlik ettiğini söyledikten sonra: “*Bilme tutkusu*” (Husserl

Avrupa tinselliğinin özü olarak görür bunu), insanın somut hayatını incelemesi, onu 'varlığın unutulmuşu'na karşı koruması için, 'yaşam dünyasına' hiç sönmeyen bir ışık tutması için romana dört elle sarılmıştır" (Kundera, 2012, s. 17) diyerek, Klasik dönemde kurulmuş olan Fransız Akademisi'nin amacıyla romanın görevlerinin paralel bir biçimde ilerlediğini göstermiş olur. Molière'in komedileri ahlakı düzeltmeyi, La Fontaine'in masalları hoş ama sürekli bir mesaj vermeyi amaçlar¹. 19.yüzyılın başlarında ortaya çıkan Romantizm duyguların, güzelliğin ve tutkunun akımı olur. Yazarlar bu akımda daha özgür olarak duygularını geniş yelpazeden ifade etmeye çalışır. Gerçekçilik ve Doğalcılık akımları ise nettir. Nesnel bir biçimde gördüklerini betimlemeyi amaçlar yazarlar. Simgencilik akımı 19.yüzyılın sonunda ortaya çıkar. Dili daha soyut bir biçimde kullanarak dilde simgeler, imgeler ve eğretilmelere yer verir, yapıta gizemli bir ortam yaratmaya çalışır. İşleyen demir paslanmaz misali, yaşayan bir olgu olan dil, yaşamını devam ettirebilmek için git gide değişir ve aslında yaş aldıkça gençleşir.

Yüzyıllar geçtikçe yazınsal dil sınırlarını zorlayarak kendine geleneksellikten uzak bir dünya yaratmak ister. Bu dünyanın temelini aslında Simgencilik ile atan yazınsal dil, 20.yüzyılda dönüm noktasını yaşayıp Dadaizm ve Gerçeküstücülük akımlarının içinde bulur kendini. 20.yüzyılın ortalarında kendini gösteren bu akımlara gelmeden önce; hiçbir akıma ait olmayan ama Fransız yazınında saygın bir yeri olan Marcel Proust ve onun *nehir roman* olarak adlandırılan devasa yapıtı *Kayıp Zamanın İzinde* etkileyici, yoğun ve zarif bir anlatımla karşımıza çıkar. 20.yüzyılın açılışını türler arasındaki sınırları kendi içinde belirsizleştirerek yapar. Yazın anlayışı açısından klasik ancak zamanın bir adamı ve yine de her zaman toplumun sınırlarında kalan, bugün tüm dünyada incelenen, roman türünün zirvesi olarak kabul edilen bir özkurmaca yapıtı ortaya koyar².

1916'da Tristan Tzara tarafından kurulan dili parçalayıp yok etmeyi amaçlayan, Birinci Dünya Savaşı'na karşı bir tepki olan Dadaizm genel anlamda Gerçeküstücülüğün temelidir³. Gerçeküstücülüğe gelindiğinde, 1917-1960 arasında var olarak 20.yüzyılın neredeyse ilk yarısını kaplar. Akım, gerçeğin ötesine geçerek

¹ <https://commentairecompose.fr/le-classicisme/> Erişim Tarihi: 26.01.2024

² <https://www.lalanguefrancaise.com/litterature/marcel-proust> Erişim Tarihi: 27.01.2021

³ <https://www.icours.com/index.php/cours/francais/la-litterature-francaise/histoire-de-la-litterature-francaise-le-xxe-siecle> Erişim Tarihi: 27.01.2024

mantığa fazla gelen öğelere yer verir, aklın ötesindeki düşünce ve dünyalara vurgu yapar. Sanılanın aksine Gerçeküstücülük gerçeği yok saymak değil, gerçeğe yeni bir boyut ve yeni görüşler katmaktır. *Sürrealist* (TR: *gerçeküstücü*) sözcüğü ilk olarak Guillaume Apollinaire'in 1917'de *Les Mamelles de Tirésia* adlı oyununda *sürrealist drama* olarak ortaya çıkar⁴. Grup ilk olarak Louis Aragon ve Philippe Soupault'un 1919'da beraber yayımlamış oldukları *Littérature* dergisiyle oluşur. Resmi olarak 1924 ve 1969 yılları arasında var olmuş Gerçeküstücülük şiir, öykü, deneme, oyun ve broşür gibi edebiyatın her türlü metnini içinde barındıran bir harekettir. André Breton'un 1924'te yaptığı tanıma göre Gerçeküstücülük "*Düşüncenin gerçek işleyişini sözlü, yazılı veya başka bir biçimde tanımlamayı önerdiğimiz saf psişik bir otomatizmdir. Aklın uyguladığı herhangi bir kontrolün yokluğunda, herhangi bir estetik veya ahlaki kaygı dışında düşüncenin dikte edilmesidir*" (Breton, 1929, s. 26). İlk yıllarda yazını etkilediği kadar sinema, resim ve müziği de etkilemiş olan bu akım Birinci Dünya Savaşı'nın etkilerini de kendi ruhunda yansıtır. Gelişime açık ve eskiye kafa tutan bu ruhun savaş nedeniyle ahlaki bir travma aldığı görülmektedir. Yazın ve bilinçdışının bir araya gelmesinin yazına yeni bir boyut katacağını düşünen ve yaşamı boyunca savunup benimsediği akımın kurucusu Breton "dünyayı dönüştürmek" ve "hayatı değiştirmek" istemiştir. Bu amaç uğrunda ortaya çıkarmış olduğu yapıtlarından bazıları *Sürrealizm Manifestosu*, *Champs Magnétiques*, *Nadja* ve *L'Amour Fou*'dur.

20.yüzyılın ikinci yarısında, İkinci Dünya Savaşı'ndan etkilenmiş olan yazınsal akımlar çeşitlilik gösterir. Yeni Roman geleneksel anlatı tekniklerine karşı çıkar ve romanın yapısını sorgular. Yazarlar karakterlerin psikolojik derinliğine, geleneksel olay örgüsüne ve tutarlı bir anlatıcıya önem vermektense, nesnellığe ve olayların mekanik bir biçimde sunumuna odaklanırlar. Absürdizmde ise varoluşsal felsefeden etkilenir. Yaşamın anlamsızlığını ve bireyin evrende yalnızlığını vurgular. Absürt yazarlar bireyin mantıksız bir dünyada anlam arayışını ve bu arayışın beyhudeliğini işler. Bütün yazarlar için tek bir akım söylemek olanaksız olsa da Yeni Roman ve Absürdizm gibi daha önceki akımlarla zıt düşenler vardır. Akım olmasa da yazınsal bir topluluk olan Oulipo 1960'tan başlayarak gündeme girer. Oulipo'nun doğduğu yerin Paris olması nedeniyle, uzun bir süre boyunca dünyada avangart olarak

⁴ <https://commentairecompose.fr/le-surrealisme/> Erişim Tarihi: 26.01.2024

tanımlanmasını sağlar; bu da onun neden çoğu zaman isteksizce Gerçeküstücülük ve Yeni Roman ile ilişkilendirildiğini açıklar. Çeşitli yabancı gazeteciler aracılığı ile merkezden uzaklaşıp küresel hale geldiğinde bile Oulipo, son derece Fransız hatta Parisli bir grup olarak algılanır ve bu algı devam etmektedir. Buna karşın Paris 1960’larda ve 1970’lerde, yaratıcı çevirilerin çoğalması ile dünya sahnesinde ayrıcalıklı bir statüden yararlanmaktadır. Yapılan çevirilerin çokluğu diğer ülkelerde Potansiyel Edebiyat’ın gelişimini de sağlar.

Çalışmanın da ana konusu olan Oulipo’da temel amaç, yazarlara yeni ve özgün yöntemlerle yazma fırsatı sunan yapısal kısıtlamalar geliştirmek ve bu kısıtlamalar aracılığı ile yazınsal üretimi zenginleştirmektir. Todorov bu durumu “sınırları ve ayrımları yok ederek özü içinde kendini var etmeye çalışan edebiyatın derin çabası” (Todorov, 2015, s. 26) biçiminde tanımlar. Oulipo’nun merkezi ilkelerinden biri kısıtlamaların yaratıcılığı teşvik ettiğine inanılmasıdır.

Oulipo kavramının ülkemizde yok denecek kadar az çalışılmış olması ve okuyacak kişilerin gözünde bir bütünlük oluşturması nedeniyle birinci bölümde çalışmanın başlangıç noktası olarak öne çıkan Oulipo temsilcilerinin yaşamlarına biraz detaylı biçimde değinilmiştir. İkinci bölümde, Oulipo’nun kuruluşundan beri yazarların yapıtlarında kullandıkları kısıtlamalar ve teknikler anlatılmıştır. Bazı teknikler, kullanıldığı her dilde aynı şeyi anlatmaya çalıştığı için Türkçeye örnekler verilmiştir. Buna karşın Oulipo’nun bir Fransız yazarlar grubu tarafından ortaya çıkması nedeniyle örneklerin çoğu Fransızca dilindedir. Çalışmamızın en yoğun kısmı olan üçüncü bölümde Hervé Le Tellier’nin yaşamından söz etmeden önce, matematik ve yazın arasındaki bağın kökenini anlamak adına bu iki alanın tarihine bakılmıştır. Antik Yunan’dan bu yana özellikle matematiğin yaşamın her alanında vazgeçilmez yerini koruduğu, sosyal bir bilim olan yazınla kurduğu ilişki ve bu ilişkinin yapıtlara olan yansımalarından bahsedilmiştir. Le Tellier’nin ödüllü *L’Anomalie* kitabının incelenmiş; karakterlerin, karakterler üzerinden anlatılan yazınsal türlerin, kitapta geçen metinlerarası öğelerin detaylı bir biçimde açıklaması yapılmıştır.

Oulipo’nun önemli özelliklerinden biri de metinlerarasılık ve türlerarasılık kavramlarına önem vermesidir. Metinlerarasılık bir metnin diğer metinlerle olan ilişkisini ve bu metin arasındaki etkileşimleri inceler. Oulipo üyeleri, sık sık klasik yazınsal yapıtlardan esinlenir ve bu yapıtları yeniden yorumlayarak yeni bağlamlarda

tekrardan yaratırlar. Bu süreçte, geçmişin metinleri ile günümüzün yazma teknikleri arasında köprüler kurarlar. Oulipo'nun çalışmaları yazınsal mirasın modern tekniklerle yeniden değerlendirilmesine dair örnekler sunar.

Oulipo'nun iç içe olduğu bir başka belirgin kavram ise türlerarasılıktır. Türlerarasılıkta farklı yazınsal türler veya disiplinler arasında etkileşim kurulur ve yeni anlatı olanakları ortaya çıkar. Oulipo yazarları yalnızca roman ve şiirle sınırlı kalmaz, bunların yanı sıra tiyatro, görsel sanatlar ve hatta müzik gibi farklı disiplinler arasında geçişler yaparak yapıtlar üretir. Bu çeşitlilik, Oulipo'nun yazınsal üretimde sınırları zorlayan bir yaklaşım benimsemesini sağlar.

Günümüzde Oulipo'nun etkisi dijital yazın alanında da kendini göstermektedir. Bilgisayarların ve algoritmaların kullanımı, Oulipo'nun yapısal kısıtlamalarına dayalı yazma tekniklerine yeni boyutlar kazandırmaktadır. Dijital yazın, Oulipo'nun temel ilkelerini yeni teknolojilerle birleştirerek, interaktif ve dinamik metinler yaratma olanağı sunmaktadır. Bu bağlamda Oulipo'nun günümüz modern dijital kültüründeki yeri ve etkisi giderek belirgin duruma gelmektedir.

2. OULIPO'NUN ORTAYA ÇIKIŞI VE AMACI

OuLiPo bir *akronim*⁵ olarak tanımlanabilen; *ouvroir*, *litterature* ve *potentielle* sözcüklerinin ilk hecelerinden oluşan bir sözcüktür. Çeşitli anlamlarda Türkçe'ye çevrilebilen OuLiPo sözcüğü genel olarak “Potansiyel Edebiyat Çalışmaları” biçiminde kullanılmaktadır. Başka kaynaklarda ise; Albert-Marie Schmidt'in önerisiyle “Potansiyel Edebiyat İşliği”⁶, Potansiyel Edebiyat Atölyesi⁷, Potansiyel Edebiyat İşçiliği⁸, Otel Edebiyat Atölyesi⁹, Gizil Edebiyat İşliği veya Gizil Edebiyat Atölyesi olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmada OuLiPo'nun Türkçe karşılığı olarak “Potansiyel Edebiyat Çalışmaları” kullanılmıştır.

Ouvroir sözcüğü etimolojik olarak, 12.yüzyılda çalışmak anlamına gelen *ouvrer* sözcüğünden türetilmiş, *suffix* yani son ek olarak “-oir” ekini almış, 13.yüzyılda *ovreor* olarak eril tanımlıkla birlikte kullanılır ve günümüzdeki biçimi olan *ouvroir* sözcüğü de eril olarak kullanılmaktadır.

“*Li vavasors sa fame apele et sa fille qui molt fu bele, qui an un ovreor ovroient, mes ne sai quele oevre i feisoient*” (Troyes, 2022, s. 38).

“*Le vavasseur sa femme appelle, et sa fille, qui est très belle, qui dans un ouvroir travaillaient, ne sais quel ouvrage y faisaient*” (Troyes, 2022, s. 39).

İlk örneğe bakıldığında *ovreor* sözcüğünün 13.yüzyıl Fransızcasındaki kullanımı görülür. İkinci örnekte ise, ilk cümlelerin çağdaş Fransızcadaki çevirisi ve *ovreor* sözcüğünün karşılığı olan *ouvroir* yer alır.

Ouvroir, sözcük anlamı olarak “el işlerinin yapıldığı çalışma odası, dikiş odası” olarak çevrilmekle birlikte, Le Robert¹⁰ sözlüğünde “bir toplulukta dikiş, nakış vb. için ayrılan yer”, Larousse¹¹ sözlüğünde ise “kadın topluluklarında rahibelerin çalışmak için bir araya geldikleri yer” ve “bir cemaatin fakirleri için, bir kilisenin süslerinin

⁵ Akronim veya kısaltma, en az iki sözcükten oluşan bir sözcük grubundaki her bir sözcüğün başında yer alan sesli veya sessiz harfleri kullanarak, o sözcük grubunun akılda daha kalıcı olmasını sağlamak için yeni bir sözcük oluşturma yöntemidir.

⁶ <https://oggito.com/icerikler/10-soruda-oulipo/23828> Erişim Tarihi: 10.10.2023

⁷ <https://www.edebiyatla.com/gunce/deneyisel-bir-kisitli-yazma-teknigi-oulipo-edebiyat-akimi-nedir-314716> (Erişim Tarihi: 12.12.2023)

⁸ <https://sirazduvari.com/deneyisel-edebiyat/> (Erişim Tarihi: 12.12.2023)

⁹ <https://fahrenheitmagazine.com/tr/sanat/harfler/Georges-perce-veya-edebiyat%C4%B1-nas%C4%B1-harika-bir-oyun-haline-getirebiliriz%3F> (Erişim Tarihi: 12.12.2023)

¹⁰ <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/ouvroir#furetiere> (Erişim Tarihi: 12.12.2023)

¹¹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ouvrir/56999#56674> (Erişim Tarihi: 12.12.2023)

bakımı için gönüllü hanımların dikiş diktikleri, örgü ördükleri yer" şeklinde tanımına yer verilmektedir. *Ouvroir, littérature ve potentielle* sözcüklerini kullanmaktaki amaç düşünüldüğünde, “varlığı ve gücü ortaya çıkmamış, amacı edebiyat yapmak olan bir topluluğun çalıştığı yer” olması göz önünde bulundurulabilir.

OuLiPo (*Ouvroir de littérature potentielle*), Türkçeye “Potansiyel Edebiyat Çalışmaları” olarak çevrilen ve Fransızca konuşan matematikçilerin bir araya gelerek oluşturduğu yazın topluluğunun adıdır. İlk olarak *Séminaire de Littérature Expérimentale (Sélitex)* yani “Deneyisel Edebiyat Semineri” adı verilmesine rağmen Albert-Marie Schmidt’in önerisi üzerine kısaltması *Olipo* sözcüğü olan “*Ouvroir de Littérature Potentielle*” kullanılır. Latis takma adıyla bilinen Emmanuel Peillet “o” ile “ou” seslerinin değiştirilmesini önermiş, grubun son ve kesin adı olan “OuLiPo” kullanılmaya başlanmıştır.

Oulipo ile ilişkili başka kuruluşlar da bulunur. İlk 1973’te kurulmuş olan OuLiPoPo yani Potansiyel Polisiye Yazın Çalışmaları’dır. Daha sonraları *OuCiPo* (sinema), *OuCuiPo* (yemek pişirme), *OuTraPo* (trajikomedî), *OuPhoPo* (fotoğrafçılık), *Ouhispo* (potansiyel tarih çalışmaları) gibi alanlar oluşturulur. Potansiyel müzik çalışmalarını (Oumupo), 2011’de yazılı ve kavramsal müzik nesnesine odaklanan bir *Oumupo*’nun yaratılmasına kadar birkaç kez ortaya çıkarılır ama sonra tamamen kaybolur. Diğer ilgili gruplar genel olarak *Ou-X-Pos* olarak adlandırılır: resim için *OuPeinPo* ve çizgi romanlar için *OuBaPo*’dur. Oulipocuların çalışmaları bugün 1982’de Jacques Roubaud ve Paul Braffort’un girişimiyle kurulan *Alamo*’nun (*Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et les Ordinateurs*) (TR: Matematik ve Bilgisayar Destekli Edebiyat Atölyesi) bilgisayar yardımıyla da yararlanmaktadır.

Bu yazınsever topluluk ilk olarak 24 Kasım 1960 yılında François Le Lionnais ve Raymond Queneau tarafından kurulur. Kurucu üyelerin 1960’tan önce bıraktığı izler göz önüne alındığında bu fikrin başlangıcını grubun 1940 yıllarındaki kökeninden geldiğinin düşünülmesini sağlar. Burada özellikle iki yazı öne çıkar, ilki François Le Lionnais tarafından yazılmış olan *Raymond Queneau et l’amalgame des mathématiques et de la littérature* (TR: Raymond Queneau ve matematik ile edebiyatın birleşimi) çalışmasıdır:

“Yollarımızın oldukça benzer olduğunu ve romansal ya da şiirsel yaratıma yeni matematiksel kavramlar katma fikrinin liseden ayrıldıktan sonra üniversite

öğrenimimiz sırasında bize geldiğini fark ettik. İlk başta karışık bir şekilde, sonra giderek daha net ve sonunda kör edici bir güçle. 1942 ve 1943'teki ilk konuşmalarımızdan itibaren, metni Gallimard'a vermeden önce Biçem Egzersizleri'ni tartıştık. 1946 yılında Messages'da yayımlanan isimsiz, fiilsiz, sıfatsız sonem La rien que la tout la (TR: Hiçbir şey ama her şey) ona ithaf edilmiştir. Boolean şiirlerimi (Corneille ve Brébeuf'ün kesişimi ve simetrik farkı) 1961'de Patafizik Koleji dosya on yedide yayımlamadan önce ona sunmuştum. 1961'de benden Yüz Bin Milyar Şiir adlı eserinin ön yüzünü yapmamı istedi. Bu sırada olgunlaşan meyve ağaçtan düştü. Küçük bir bistroda sessizce konuşabileceğimiz bir öğle yemeği sırasında, Raymond'a, ozanların, Retoristlerin, Raymond Roussel'in ve Rusların yalnızca beklediği şeye bilimsel bir şekilde yaklaşan bir deneysel edebiyat atölyesi veya semineri düzenlemesini teklif etmeye karar verdim. Biçemciler ve birkaç kişi daha. (...) Raymond teklifimi coşkuyla kabul etti” (Le Lionnais, 1977, s. 34).

Alıntıdan da görüldüğü gibi, Le Lionnais'nin liseden sonra matematik ve yazını birleştirmeye yönelik isteğinin üzerinden yaklaşık yirmi yıl geçince, Oulipo projesinin bir topluluk olarak gerçekleştirilmesi düşünülmeye başlanır. Alıntının sonlarına doğru görülmektedir ki François Le Lionnais topluluk projesinin tek başlatıcısı ve Queneau da onun takipçisi olma durumundadır. Buna rağmen genel olarak Oulipo tarihine bakıldığında kurucunun Raymond Queneau olduğu iddia edilir, yine de Oulipo için iki yazarın da yerinin önemi tartışılmazdır. Grubun başlangıcına bakıldığında Le Lionnais ve Queneau ikilisinin gözlemlenmesi, grubun yönetiminin liderle olduğunu değil arkadaşça yönetildiklerini gösterir. Oulipo'nun olağanüstü uyumu büyük ölçüde Le Lionnais ve Queneau arasında hüküm süren çok iyi bir anlayışla, rekabet ve güç meselelerinden uzak bir iş birliği ile açıklanabilir. Bu nedenle yönetim görevleri, şaşırtıcı yaşamlarının ve dünya deneyimlerinin kendilerine katmış olduğu sembolik niteliklerini taklit etmekten hoşlandıkları bir otorite tarafından yapılır ve görevler bu otorite tarafından dağıtılır. Bu ilişki grup içindeki diğer ilişkiler için bir örnek teşkil eder ve uzun bir süre Oulipo düzenine, özellikle de bu pozisyonda onların yerine geçenlere başkanlık etme biçimine damgasını vurur. Bu uyumu açıklamak için dikkate alınması gereken diğer bir husus ise kurucuların birbirlerini gruptan önce de tanıyor olmalarıdır. Yolları birçok yerde kesişmiş olan yazarlar ilk neslin en güçlü temeli olacak bir dostluk geliştirirler. Ancak Queneau ve Le Lionnais'nin ölümünden sonra ikinci neslin ve ardından üçüncü neslin kademeli olarak üyeliğe alınması giderek daha fazla içe kapanma eğiliminde olan bu grup için faydalı olur. İkinci ve özellikle üçüncü nesil, birincinin zengin yapısını özümserken aynı zamanda yerini almak zorundadır. Son derece verimli olan, yeni bir sekreterliğin kurulması (bu konuda öne çıkan isimler

Marcel Bénabou ve Paul Fournel'dir) arşivlerin, yazışmaların, toplantı tutanaklarının yüklenmesini sağlar ve kurumun temellerini sağlamlaştırır. Belirli yapıtların, özellikle *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nun yayımlanmasını oluşturan olay, Oulipo'ya hoşuna gidecek bir izlenim kazandırır.

Albert-Marie Schmidt, Raymond Queneau tarafından yazın tarihine ayrılan *Encyclopédie de la Pléiade*'ın (TR: *Pleiade Ansiklopedisi*) üçüncü cildinde insanmerkezci yazın dönemine ilişkin bir bölüm yazması için görevlendirilir. Oulipo henüz kurulmamış olmasına karşın ilk taslaklar şekillenmeye başlar.

“Öncelikle retorikçilerin ihtiyatlı yenilikçiler olduğunu ve orta çağ yazarlarının yazınsal davranışlarını yönlendiren ilkelerin çoğuna saygı duyduklarını belirteceğim. Ve kompozisyonlarını aydınlatırken kullandıkları güven, hiçbir düşüncesiz biyografi yazarının yararlanamayacağı yasal süslemelerden başka bir şey değildir. Retorikçiler benzer bir çekinceyi gözlemliyorlar” (Queneau, 1955, s. 185).

Schmidt'in kullandığı bu cümleler neredeyse Oulipo'dan bahsettiğini düşündürür. “Bu gönüllü kaçamaklar, sürrealistlerin önemli oyunlarına benziyor. İkincisi gibi, retorikçiler de dil konusunda olağanüstü deneycilerdir” (Queneau, 1955, s. 187) diyen Schmidt, 1920'lerin gerçeküstücü dalgasıyla da bağlantı kurmayı ihmal etmez.

Sur l'énergie créatrice de ces jeux, et sur la vertu des contraintes à quoi ils soumettaient leurs facteurs (TR: *Oyunların yaratıcı enerjisi ve faktörlerine maruz kaldıkları kısıtlamalar üzerine*) adlı ve Jean Lescure tarafından yazılan bir diğer çalışma 1950'lerde savaştan hemen sonraki dönemde iki adamın birlikte yapabildiklerini anlatmaktadır. Lescure, “Bunu düşünmedik, ancak potansiyel yazının çalışmaları zaten ortalıkta gizlenmişti (Lescure, 1988, s. 86)” cümlesiyle Oulipo'nun kuruluşundan on yıl kadar önce de aslında böyle bir topluluğun kurulabileceğine dair önsezisini dile getirir.

Oulipo topluluğunun üyeleri Fransızca konuşan matematikçi ve yazarlardan oluşmaktadır. Üye olmak için matematik kökenli olunması zorunlu olmamakla birlikte, Oulipo'ya katkısı olan birçok yazarın başka mesleklerden de geldiği bilinmektedir. Kuruluş amacı yazına yeni bir boyut getirip daha gelişmiş yapıtlar ortaya çıkarmak olan grup, söz konusu yeni boyutun içine kısıtlamalar, teknikler ve matematiğin bizzat kendisini koymuştur. Edebiyatın bir sanat olduğu göz önüne alındığında Berna Moran'ın, “Birtakım sanat yöntemlerine inatla bağlı kalınırsa yeni

içerik dile getirilemez” (Moran, 1992-1994, s. 114) sözü Oulipo’nun kuruluşunu destekler niteliktedir çünkü Oulipo’da amaç, ortaya konulan bir yapıtta yaygın yöntemlere bağlı kalmamak ve yenilik yaratmaktır. Oulipo nedir sorusuna neredeyse bütün yazarların ortak görüşü olan “Her şeyden önce Oulipo ne değildir?” şeklinde yanıt alınır. Oulipo’nun ne olmadığına dair tanım şöyledir: “*Yazınsal bir akım değil, bilimsel bir seminer değil. Araştırmaları naif, sanatsal ve eğlencelidir* (Queneau, 1994, s. 297-298)”. Çeşitli kaynaklarda akım olarak bahsedilse de bu topluluğun bazı üyeleri bu kullanımı reddetmektedir. Raymond Queneau bu durumu “*Bir hareket ya da yazın okulu değil. Kendimizi estetik değer altına yerleştiriyoruz, bu onu görmezden geldiğimiz anlamına gelmez* (Oulipo, 1973, s. 11)” diyerek açıklığa kavuşturur.

Eylül 1960'ta "Raymond Queneau ve Fransız dilinin yeni bir savunması ve örneği" konferansı Cerisy'de düzenlenir ve Oulipo'nun kuruluş konferansı olarak tarihe geçer. Gruba ait bu sosyo-kültürel toplanma yeri, Cerisy-La Salle Kültür Merkezi, 1960 yılından önce de kullanılan bir toplanma yeridir. Burada 1952'den bu yana düzenli olarak prestijli konferanslar düzenlenir; Fransız yazınının ve üniversitelerinin en iyilerini bir araya getirir. Burada yıllar boyunca tüm disiplinlerde birçok konferans yapılır fakat yazında, tamamen bir şaire adanmış tek bir konferans vardır: Giuseppe Ungaretti ve İtalyan şiiri üzerine 1960 yılı konferansı. Aynı yıl bir başka konferansın tamamen Raymond Queneau'ya ayrılmış olması, onun zamanın Fransız kültür alanındaki konumunu anlamak için yeterlidir. Queneau'dan daha köklü yazarlar hakkındaki konferansların (Proust 1962'de, Claudel 1963'te, Gide 1964'te veya Valéry 1965'te) hiçbiri bu yazarlar hayattayken gerçekleşmez.

Grubun ilk toplantısı 24 Kasım 1960'ta üyeler, Jean Queval, Raymond Queneau, Jean Lescure, François Le Lionnais, Jacques Duchateau, Claude Berge ve Jacques Bens ile gerçekleşir. Yapılan bu toplantıda Albert-Marie Schmidt, Noël Arnaud ve Latis'in bir sonraki toplantıya davet edilmesine karar verilir (Lescure, 1990, s. 24-25). Üyeler zaten birbirini tanımaktadır. Daha önceden bahsedilen Queneau'nun yönettiği Encyclopédie de la Pléiade'da Schmidt ile birlikte Jacques Bens, Jean Queval ve Jean Lescure görev yapar (Bloomfield, 2012, s. 34). Paul Fournel'in kurucu üyelere ilişkin şöyle bir açıklaması bulunur:

“Aslına bakılırsa, onlar gerçekte farklı gizil güçler açısından zengin ve onları disiplinler arası araştırmalara yönlendiren paradokslarla canlandırılan kişiliklerdir: Jacques Bens bir yazardır, ancak doğa bilimleri eğitimi almıştır, Claude Berge harika grafik matematikçisi ama aynı zamanda heykeltıraş ve uzak Asmat uzmanı, Paul Braffort bir atom mühendisi ama aynı zamanda Olympia'da zafer anını yaşayacak bir şarkıcı, Jean Queval dalgın bir şair ama aynı zamanda Beowulf'un bilgili tercümanı. Buna edebiyatın tüm akımlarını aşan Noël Arnaud'u, Fransızca dilini çok iyi bilen Albert-Marie Schmidt'i ve radyocu Jacques Duchateau'yu ekleyin. Yeni ortaya çıkan Oulipo'yu Kolej ortak komisyonunun rütbesine yerleştiren patafizikçi Latis, sinefil şair Jean Lescure, Belçikalı Queneau hayranı André Blavier ve [...] Cesaretiyle Queneau'ya ve satranç oynayarak Le Lionnais'e bağlanan Marcel Duchamp” (Fournel, 2012, s. 17-18).

Grubun adıyla ilgili olarak Jean Lescure, Oulipo'nun ilk olarak S.L.E.'yi tavsiye eder. Ad olarak kısaltması *Sélitex* (*Séminaire de littérature expérimentale*) (TR: Deneysel edebiyat semineri) verilir ancak yalnızca bir ay sonra Albert-Marie Schmidt tarafından *Olipo* (*Ouvroir de littérature potentielle*) olarak yeniden adlandırılır. Böylece “li”, yani yazın korunur, “sé”nin yerine “ouvroir” getirilir ve ayrıca “ex”in yerine, Oulipocuların bir “nesnel kavram” ve deneyselliğin aksine yazınsal varlığın gerçeği olarak değerlendirdiği potansiyel anlamına gelen “po” eklenir. Şubat 1961'de Latis, dengeyi sağlamak adına, Olipo'nun O harfinin ardından bir u eklenmesini önerir; böylelikle kesin olarak Olipo Oulipo'yu oluşturur (Lescure, 1990, s. 26-27).

Başlangıçta Paul Fournel'in açıkladığı gibi Oulipocuların yayınlarının sayısı çok fazla değildir ancak yayınlanmamış sayısız makale ve metin bulunduğunu vurgular. Hatta Oulipocuların, diğer grupların bir yüzyılda yaptıklarını iddia ettikleri kadar çok çalıştıklarını söyler (Fournel, 1972, s. 12-13).

İki kurucudan biri olan Raymond Queneau, yeni üyeler alma ayrıcalığına sahiptir. Yani Oulipocuların ikinci kuşağının bir Queneau kuşağı olduğunu söylenebilir: Jacques Roubaud 1966'da Oulipo'ya gelir, Georges Perec 1967'de, Marcel Bénabou ve Luc Etienne 1969'da Paul Fournel 1971'de üye olur, iki yıl sonra Harry Mathews ve Italo Calvino onu takip eder ve 1975'te Michèle Métail gruba katılır (Fournel, 2012, s. 18). Yeni üyeler sayesinde grubun çalışmaları giderek daha fazla yayınlanmaya başlar.

1983'te François Caradec ve Jacques Jouet Oulipo'ya katılır. 1990'lı yıllarda, matematikçiler ve yazarlar arasında iyi bir dengenin korunmasına, kadınlara daha fazla alan yaratılmasına ve Oulipo'nun uluslararası alanda tanınmasını sağlamak amacıyla "gizilgüç zenginliği" olan kişilerin dahil edilmesine özen gösterilerek ek üyeler kabul

edilir. Diğer Oulipocular olan: Pierre Rosenstiehl ve Hervé le Tellier (her ikisi de 1992), Oskar Pastior (1994), Michelle Grangaud ve Bernard Cerquiglini (her ikisi de 1995), Ian Monk (1998), Olivier Salon ve Anne Garréta (her ikisi de 2000), Valérie Beaudouin (2003) ve son olarak Frédéric Forte ve Daniel Levin Baker (her ikisi de 2009) ve daha sonra, 2017'de Clémentine Mélois gibi isimler de alınır.

Yazınsal açıdan düşünülecek olursa 20.yüzyıl üç bölümde ele alınabilir. İlki 1900'lerin başı, ikincisi savaş arası dönem ve üçüncüsü de 1960-1970 arasındır. Diğer ikisinden farklı olarak üçüncü dönem yani Oulipo'dan itibaren başlayan yıllar entelektüel deneyler yapma fırsatı verir. 1960'lı yıllarda Fransa'da sanat ve yazın alanında pek çok yeni şey ortaya çıkar: “*Nouvelle Vague*”, “*Nouveau Roman*” ve “*Nouveau Théâtre*”. Müzikte bilgisayarların yanı sıra matematik ve fizik de bestelere dahil edilmeye başlanır. Oulipocuların bilgisayarlar, makineler ve algoritmalar üzerinde de çalışmış olması büyük bir sürpriz değildir.

Oulipocular kendilerini okul olarak görmezler, bir gazetecinin Oulipo'nun okul olup olmadığı sorusuna François Caradec şu cevabı verir: “Eğer Oulipo bir okul olsaydı o zaman anaokulu olurdu” (Le Tellier, 2006, s. 15).

20. yüzyıldaki çoğu yazınsal akımını tek bir kişi tarafından şekillenir: *Esprit Nouveau*'da (TR: *Yeni Ruh*) lider figür haline gelen kişi Apollinaire'dir. Fütürist harekette Filippo Tommaso Marinetti, Gerçeküstücülerde André Breton ve hatta Dada'da her ülkede bir figür vardır. Bloomfield'a göre Oulipocuların Le Lionnais ve Queneau aracılığıyla ikili liderliğini sürdürmesi daha da şaşırtıcıdır. İki “Frésidents-Pondateur” rolleri paylaşır: Tanınmış Raymond Queneau dış dünyaya liderlik yaparken, François Le Lionnais grubun toplantılarını organize eder. Etkileri ve yetkileri hem teorik katkılarda hem de toplantılarda eşit derecede büyüktür. *Secrétaires Définitivement Provisoire* (TR: *Kesin Olarak Geçici Sekreterler*) ve “*Secrétaires Provisoirement Définitif* (TR: *Geçici Olarak Kesin Sekreterler*) gibi diğer roller de açıkça belirlenir (Bloomfield, 2012, s. 36-37).

Oulipo, yayınlar açısından da diğer akımlardan farklılık gösterir. Oulipocular toplu olarak yapıtlarını yayımlamaya karar verirler: ilk yapıt olarak *Potansiyel Yazın* (1973) ve *Potansiyel Yazın Atlası* (1981) içindeki çalışmaları tek tek ilgili kişiler tarafından imzalanır. *Oulipo Kütüphanesi* ise Oulipocuların kendi yapıtlarından oluşur ve topluluğu temsil eder (Bloomfield, 2012, s. 38-39).

Oulipo'nun 20. yüzyılın diğer yazın hareketleriyle ortak bir yanı François Le Lionnais'nin, grubun çalışmalarını övdüğü iki manifesto yazması ve hedeflerini anlatmasıdır. Le Lionnais, ilk manifestosunda metin yazma konusunda her zaman belirli kısıtlamaların bulunduğunu açıklar: “*Kelime ve gramer kısıtlamaları, kısıtlamalar romanın kuralları [...] veya klasik trajedinin [...], genel şiirselliğin kısıtlamaları, sabit biçimlerin kısıtlamaları...*” (Le Lionnais, 1990, s. 16). Ayrıca iki toplum arasındaki anlaşmazlığı da anlatır; eskiler ve modernler, yani onu mevcut kurallarla bırakmak isteyenler ve yeni kısıtlamalar talep edenler. “*İnsanlık eski şiirler yazmak için yeni düşüncelerle dinlenmeli ve yetinmeli mi? Biz (Oulipocular) buna inanmıyoruz*” (Le Lionnais, 1990, s. 17). Bu nedenle Oulipo'nun amacı aynı zamanda diğer yazarların zaten yaratmış olduklarını sistematik hale getirmek, matematik ve veri analizinin yardımıyla metodik olarak ilerlemektir.

Oulipocular çalışmalarında biri analitik diğeri sentetik olmak üzere iki ana yön arasında ayrım yapar: “*Anoulipizm keşfe, synthoulipism buluşa adanmıştır. Birinden diğerine pek çok incelikli pasaj var*” (Le Lionnais, 1990, s. 18). Analitik yön, daha önce yazılmış olan eserlerle ilgilidir. Burada amaç, yazarın kendisinin şüphelenmediği olasılıkları fark etmektir. Le Lionnais, büyük ölçüde diğer metinlerden alıntılardan oluşan ve ona göre Markov'un *Zincirleri* ile ilişkilendirilebilecek bir şiir olan Cento'yu örnek verir (Le Lionnais, 1990, s. 17). *Synthoulipisme*, Oulipo'nun temel görevidir, yani yeni yönler bulmaktır. Buna örnek olarak Le Lionnais, Queneau'nun *Yüz Bin Milyar Şiir* adlı yapıtından alıntı yapar. Cebirden topolojiye ve programlama dillerine kadar yeni yollar ve olasılıklar için ilham modern matematikte bulunabilir (Le Lionnais, 1990, s. 17-18). Paul Fournel, Oulipocuların görevlerini şu şekilde betimler: “*Sezgisel ve kısmen yapısal keşifler yapmak değil, yalnızca olmasa da genel olarak matematiksel bir temele sahip olan ve amacı yazarlara ilham verecek yeni kalıplar sağlamak olan sistematik ve bilimsel araştırmalar yapmaktır*” (Fournel, 1972, s. 24).

Le Lionnais ikinci manifestoyu, ilk manifestoda sunulan ilkeleri değiştirmek için değil, onları genişletip geliştirmek için yazar. Bir yazarın ilham almasına gerek olmadığını açıkça ortaya koyar ve şu sözlerle başlar: “*Şiir basit ve tümüyle icraya yönelik bir sanattır*” (Le Lionnais, 1990). Le Lionnais için yazmak, ilham alma şansına tabi olmayan, bilinçli bir zanaat faaliyetidir.

Şu ana kadar oluşturulan çalışmalar sözdizimsel yapısal *elistik* (manifesto için özel olarak icat edilen bir sözcük) bakış açısından gelmektedir. Le Lionnais bununla metinleri yazarken alfabetik, vokal, ritmik ve benzeri yapılar ve kısıtlamalar gibi biçimsel yönlerle özellikle dikkat edildiğini kasteder. Bu nedenle ikinci manifestonun anlamsal bir bakış açısına doğru genişletilmesini ister (Le Lionnais, 1990, s. 19-20).

Oulipocular da diğer yazın toplulukları gibi geçmişten, kendilerinden önceki eserlerden ve yazarlardan kopmazlar. Başından beri tüm yazınlar ile ilgilidirler. Onları takdir ederler ve metinlerini değiştirmek ve onlardan yeni metinler yaratmak için kullanırlar. Moncond'huy bu durum ile ilgili: “En büyük başyapıtların eninde sonunda maruz kaldığı dönüşümlerde bile saygı ve hayranlık olabilir, özellikle de boşuna yıkıcı bir yaklaşımla nadiren uğraştığımız için: çoğu zaman bu, onu 'saptırmak' değil, başka bir metin yaratmak daha iyidir” (Moncond'huy, 2004, s. 58) cümlelerini kullanır.

Le Lionnais'in farkında olduğu tehlikelerden biri, Oulipocuların ara sıra tamamen yeni bir kısıtlama bulduklarını düşünmeleri ancak bunun kendilerinden çok önce kullanıldığını keşfetmeleridir. Bu metin örneklerine daha sonra “öngörme yoluyla intihal” adı verilir (Le Lionnais, 1990, s. 22-23).

Oulipoculara göre, onların çalışmaları yenilikçi olduğu kadar da eğlencelidir. Queneau "eğlenceli" sözcüğünü yapıtlarında ısrarla kullanır ve böylece matematikle bir bağlantı kurar: Sayı teorisi sonuçta başlangıçta eğlenceli olan sayı oyunlarından ortaya çıkmıştır ve olasılık teorisi de basit sorulara, oyunlara dayanmaktadır (Le Tellier, 2006, s. 15).

Oulipo, potansiyel (gizil) yazın çalışmaları – peki potansiyel ne anlama geliyor, Oulipocular bununla ne demek istiyor sorusunun cevabı Jacques Bens'den gelir: “potansiyelliğin ilk varsayımı sırdır, görünüşlerin alt tarafıdır ve keşfetmeyi teşvik etmektir” (Bens, 1981, s. 24). Hervé Le Tellier ise: “Potansiyel edebiyat her şeyden önce 'potansiyel' edebiyattır: Enerji için potansiyel enerji neyse, bir bakıma edebiyat için de odur; bir sistemin (burada dilin) bazı unsurları değiştirilirse sanal olarak üretebileceği bir edebiyattır” (Le Tellier, 2006, s. 23-24) olarak tanımlar. Gizilgüç anlamına gelen potansiyel sözcüğü, maddelerin içinde gizli kalmış ve ortaya çıkmamış anlamına gelir. Sahip olunan gizil enerjinin kaynağı, maddelerin bulundukları ortamdaki durumlarına göre kütle, yükseklik ya da kütle çekiminden kaynaklanır. Yazın da tıpkı maddeler gibi içinde bulundukları döneme göre gizil bir güce sahiptir.

Gizil güç terimi, metinlerin içinde barındırdıkları, hemen fark edilmeyen ancak derinlemesine incelendiğinde ortaya çıkan anlamlar, imgeler ve semboller için kullanılır. Gizil güç, bir yazınsal yapının altında yatan temalar, yazarın bilinçaltı düşünceleri, kültürel ve tarihi bağlamlar veya metnin okur üzerinde bıraktığı etki gibi unsurları ifade etmektedir. Bu güç, metnin yüzeyde görünen anlatısının ötesine geçen ve okurun metinle olan etkileşimini derinleştirir. Örneğin, bir romanın karakterlerinin meseleleri yansıtabilir; semboller ve imgeler ise daha geniş temalara veya felsefi kavramlara işaret edebilir. Bu kavramın yazınsal yapıtların incelenmesinde önemli olmasının nedeni, metinlerin yüzeyde görünen anlatılarının ötesine geçerek daha derin ve zengin bir anlam dünyası sunmalarıdır. Okurlar ve eleştirmenler, gizil güçleri keşfederek yapıtların çok katmanlı yapısını ve yazarın asıl mesajlarını daha iyi anlayabilirler.

Jean Lescure, Oulipo'nun potansiyel konusunda yaşadığı zorluğu şöyle anlatır: üyeler, her yazınsal metnin, tanımlanmamış bir dizi potansiyel anlam içermesi nedeniyle yazınsal olduğu görüşündelerdi. Bundan, tüm edebiyatın potansiyel olduğu sonucu çıkmaktadır ve bu Oulipocular için bir sorun değildir. Buna karşın özgül bir yazın bulmak zorundalardı çünkü potansiyelin ve edebiyatın tanımlanması Oulipo'yu dilin bütünlüğü içinde eritme riskini taşır. Bu özel potansiyel, daha önce yazılmış olan edebiyatın değil, henüz üretilmemiş olan edebiyatın potansiyelidir. Bu gerçekliğe ulaşmak biraz çaba gerektirdi (Lescure, 1990, s. 31-33).

Le Lionnais, bir kişinin "nitelik potansiyeli" olmadan da metinler yazabileceğini belirtir. Ancak Oulipo'yu tanımlayanın kesinlikle bu potansiyel olduğunu vurgular. Potansiyel edebiyatın amacının, diğer yazarlara ilham vererek, duygularını ifade etmeleri için yeni araçlar sunmak olması gerektiğini savunur (Lescure, 1990, s. 31-33). Ya da Jacques Bens'in ifadesiyle potansiyel, yazarı dış etkilerden kurtarır:

“Eğer potansiyeli, bir kompozisyon tekniğinden çok, yazınsal bir şeyi kavramanın belirli bir yolu olarak düşünmeye başlasaydık, belki de onun tamamen özgün bir modern gerçekçiliğe açıldığını kabul ederdik. Çünkü gerçeklik her zaman yüzünün sadece bir kısmını açığa çıkarır ve hepsi eşit derecede olası binlerce yoruma, anlama ve çözüme izin verir. Böylece potansiyel görüş, yazarı hem salon hermetizminden hem de banliyö popülizminden, günümüzde kalemini ve ilhamını bozan tüm olgulardan kurtaracaktır” (Bens, 1981, s. 33).

Oulipocuların potansiyellik kavramını tam olarak tanımlamadıkları açıktır; birçok farklı, belirsiz açıklama girişimi, okuyucuların kendi fikirlerini, kendi potansiyellik imajlarını oluşturmalarına yardımcı olur.

Oulipo'nun yazınsal dünyaya en büyük katkılarından biri, yaratıcı yazma süreçlerine getirdiği yenilikçi yaklaşımlardır. Grubun çalışmaları, yazınsal yapıtların sadece içerik açısından değil, aynı zamanda biçimsel ve yapısal açıdan da değerlendirilmesi gerektiğini gösterir. Bu yaklaşım, yazın dünyasında geniş bir yankı uyandırarak pek çok yazar ve şair üzerinde derin bir etki bırakır.

Oulipo, yazınsal yaratıcılığı sınırlandıran değil, aksine genişleten ve zenginleştiren bir hareket olarak kabul edilir. Matematiksel kısıtlamalar ve yapısal deneyler, yazarların dilin sınırlarını zorlamasına ve yeni ifade biçimleri keşfetmesine olanak tanır. Bu bağlamda, Oulipo'nun mirası, yazınsal yaratıcılık ve yenilik arayışında önemli bir dönüm noktası olarak görülmelidir.

2.1. Frankofon Oulipo Temsilcileri

Oulipo'nun başlıca kurucularından ilki olan François Alexandre Le Lionnais, 3 Ekim 1901 tarihinde Paris'in Boulogne-Billancourt bölgesinde doğar. Meaux'da aldığı ortaöğretimin ardından, Strasbourg Üniversitesi'nde kimya mühendisliği eğitimi alır. Yaşamı boyunca kendini eğitmeyi bilen Le Lionnais birçok alanda gelişir. Küçük yaşlardan beri oynamaya çok meraklı olduğu satranç, onun tek tutkusu değildir. Müziğe olan tutkusu, henüz çocukken Rusya'dan Fransa'ya gelen ve bir göçmen olan annesi Marie Chatzkléléwitz sayesinde oluşur. Le Lionnais, profesyonel bir biçimde piyano çalabilmektedir. Sanata meraklı olmasına rağmen resim çizmeye hiç girmez. Kendini matematikçi olarak tanıtmayı seven yazar, matematiğe ve kitap okumaya olan ilgisini annesinin babasından edinir, bu ilgi onu yazınsal ve politik konuları okumaya yöneltir.

Kariyerine, 1928-1929 yılları arasında, ilk iş tecrübelerinden biri olan, Eure'de bulunan ve zor durumdaki Forges d'Acquigny şirketini devralmakla başlar ve yöneticiliğini yapar. Bir röportajda Le Lionnais şu biçimde aktarır;

“Tamamen kargaşa içinde olan bir işi üstlendim. Oraya bir arkadaşım, iyi bir adamdır, bir mühendis tarafından çağırılmışım. Birbirimizi telefon ekipmanlarından tanıyorduk. Bu Forges d'Acquigny'yi yönetmesi için çağırılmıştı ve ona pek de adil olmayan bir oyun oynamıştı. Oraya varır varmaz

beni aradı ve yardımcısı olarak yanına aldı. Sonra, karısı ölünce hayatının trajedisini yaşamış oldu. O gitti ve ben devraldım”¹².

Tek iş girişimi bu fabrikayı almak olmayan Lionnais 1932 yılına gelindiğinde, 1939’a kadar yönetmiş olduğu *Les Cahier de l’échiquier français* dergisini satın alır; dergi ona Raymond Roussel ve Marcel Duchamp gibi; uluslararası alanda bir saygınlık ve yetenekli satranç oyuncusu dostlar kazandırır.

Birçok yapıt veren Le Lionnais özellikle matematik, yazın ve satranç konuları üzerine yazan, yaşamı matematik ve yazın alanlarına yayılmış önemli bir kişiliktir. Her iki alan üzerindeki etkisi derindir; matematikte, özellikle sayılar teorisi ve gerçeküstü sayılar alanlarında ve Oulipo hareketinin kurucu ortağı olarak yazında önemli katkıları vardır. İlk katkısı olan, *1.Oulipo Manifestosu* olarak da adlandırılan *LiPo* yapıtı 1963 yılında yayımlanmıştır. Bu denemesinde yazar, kurucusu olduğu Oulipo’yu tanıtmaya girişiminde bulunur. Yazarken sadece belirli konular ve yöntemlerle sınırlı kalmamayı, bu sınırlar dışına çıkıp yeni şeyler denemek gerektiğinden bahseder. Sınırların dışına çıkıp çıkmamayı sorgulayarak kendi düşüncesini şu şekilde belirtir:

“Bilinen tariflere bağlı kalıp yeni formüller hayal etmeyi inatla reddetmeli miyiz? Hareketsizliğin savunucuları olumlu cevap vermekten çekinmezler. Onların kanaatleri, mantıklı düşünmekten çok, alışkanlığın gücüne ve formlarda ve mevcut kurallara göre elde edilmiş etkileyici başyapıtlar dizisine dayanmaktadır. Çılgınlıkların güzelliğine, ifadeye duyarlı olan dilin icadına karşı çıkanlar işte böyleydi” (Oulipo, 1987, s. 4).

1973’te yazılmış olan *Le Second Manifeste* (TR: İkinci Manifesto) ilkinin devamı ve geliştirilmiş bir versiyonu niteliğindedir. Denemenin başında yazılış amacını “Şiir basit ve tamamen uygulamalı bir sanattır. Bu, Oulipo’nun hem yaratıcı hem de eleştirel faaliyetlerini yöneten temel kuraldır. Bu bakış açısına göre, bu İkinci Manifesto, derneğimizin oluşumunu yönlendiren ilkeleri değiştirmeyi amaçlamıyor (ilk manifestoda bunların ana hatlarını bulacağız), yalnızca onları geliştirip yeniden canlandırmayı amaçlıyor” (Oulipo, 1987, s. 7) cümleleri ile açıklamaktadır.

François Le Lionnais’nin mirası, onun olağanüstü entelektüel çok yönlülüğünün ve yaratıcılığının bir kanıtıdır. Matematiksel katkıları, gerçeküstü sayıların matematik ve bilgisayar biliminin çeşitli dallarında çalışılması ve uygulanmasıyla alanı etkilemeye devam etmektedir. Oulipo hareketinin ortak kurucusu, deneysel yazında bir yeni bir

¹² <https://www.oulipo.net/fr/un-certain-disparate/70-les-forges-dacquigny> Erişim Tarihi: 11.12.2023

dönem yaratır ve yazarlara kısıtlı yazı içindeki sonsuz olasılıkları keşfetme konusunda ilham verir. Le Lionnais'in yaşamı ve çalışmaları, matematik ve edebiyatın uyumlu bir arada varoluşuna örnek teşkil eder ve her iki disiplinin de birbirini bilgilendirip zenginleştirebileceğini göstermektedir. Katkıları, gelecek vaat eden matematikçiler ve yazarlara ilham kaynağı olmakta ve onları disiplinler arası düşünceyi ve yaratıcılığı benimsemeye teşvik etmektedir. François Le Lionnais şüphesiz 20. yüzyılın yenilikçi ve çok yönlü yazarıdır. Arkasında, matematik ve yazın dünyasında, derin ve kalıcı bir miras bırakarak 1984 tarihinde Boulogne-Billancourt'da ölmüştür.

Topluluğun bir diğer üyesi olan Albert-Marie Schmidt'i Lanza del Vasto, etkileyici bir bilgi birikimine sahip olan Schmidt'i "*beyazımsı tenli, beceriksiz, kıymetli, dili ve jestleri iddialı, iri şişman bir çocuk* (Vasto, 1991, s. 28)" olarak tanımlar. Schmidt, *Ecole Normale Supérieure* için yapılan giriş sınavında başarısız olur, Klasik Yazın alanında okumak için Sorbonne'a girer ve 1921'de Yazında Yüksek Çalışmalar diplomasını alır. Eğitimi sırasında onun için önemli olan yazınsal bir duruma şahit olur. Condorcet Lisesi'nde Yunanca öğretmeni olan Paul Desjardins, öğrencisi ve bununla birlikte damadı olan Jacques Heurgon'u *Les Décades de Pontigny*'e¹³ davet eder ve Heurgon bu daveti yoldaşı Albert-Marie Schmidt ve o dönemler hukuk fakültesinde okumakta olan liseden arkadaşı Jean Tardieu ile paylaşır. Savaşın yol açtığı sekiz yıllık aranın ardından gençler *Les Décades de Pontigny*' e böyle katılmış olur (Chaubet, 2009, s. 162-163). Dönemin yazınsal ve felsefi bilginlerinin uğrak yeri olan bu yer, gençlerin bu kişilerle tanışması, görüş edinmesi ve parlamaları için mükemmel bir fırsat olur. Bu bilginler arasında André Gide, Roger Martin du Gard, François Mauriac, Paul Vallery ve André Maurois gibi isimler bulunmaktadır.

Erken ölen ve yazar olmayan Albert-Marie Schmidt, aslında Oulipo'nun en tanınmış üyesi olmasa da başlıca katkıları vardır. Bu önemli rol, 1967'de Raymond Queneau tarafından Schmidt'in ölümünden sonra yayımlanan çalışmasının önsözünde yer alan ifadelerden birinde dile getirilir: "*1960 yılında François Le Lionnais ve benimle*

¹³ Les Décades de Pontigny 1910'dan 1914'e, ardından 1922'den İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına (1939) kadar düzenlenen entelektüel toplantılardır. Paul Desjardins tarafından kurulmuştur. Yaklaşık otuz yıl boyunca çeşitli ülkelerden bireylerin bir araya gelerek felsefi, sanatsal ve edebi sorunları konuşulmuştur. 1939'a kadar her yaz her biri on gün süren çeşitli konferanslar düzenlendiği için on yıllar adını almıştır.

birlikte, adını bulduğu Edebiyat Potansiyeli'nin kurucu ortağı olan Albert-Marie Schmidt, bu kurumun en aktif üyelerinden biriydi” (Queneau, 1967, s. 11).

Oulipo için önemi Le Lionnais kadar çok olan Raymond Auguste Queneau, 21 Şubat 1903 tarihinde Fransa’da Le Havre bölgesinde doğar. 1914 yılında Le Havre İngilizleri, Belçikalıları, İskoçları, Avustralyalıları ve Çinlileri içinde barındıran bir liman olur. Queneau, 11 ve 15 yaşlarını kelimelere, söyleşimlere ve bunların fonetik transkripsiyonlarına olan ilgisinin pekiştirecek kadar çok dil konuşan bir şehrin sokaklarında geçirir. Çocukluğunu ve ergenliğini Le Havre’da geçirdikten sonra 17 yaşında Sorbonne’da ve *Ecole pratique des hautes études*’de felsefe okumak için Paris’e taşınır. 1924’te katıldığı gerçeküstücülük grubu sayesinde çok geçmeden şiirle tanışır ve ilk şiiri olan *Meşe ve Köpek*’i 1937’de yazar. André Breton ile olan bir anlaşamamazlık nedeniyle; Breton’un baskıcı hareketlerini reddedip ve bu akımdaki yapıtların anlamdan yoksun olduğunu savunarak 1930 yılında gerçeküstücülük grubundan kopar. Bu durumun ardından Queneau, *Un corpse contre André Breton* yergisine Dédé başlıklı bir metinle katılır ve Breton’un *Anglarès* karakteri kılığında görüldüğü *Odile*’deki gerçeküstü deneyimini hicivli bir biçimde anlatır.

1925-1927 yıllarında Cezayir ve Fas’ta askerlik yapması Arapça öğrenmesi için bir fırsat olur. Yunanistan’a yaptığı bir seyahat sırasında yazınsal dilin konuşma dilinden uzaklaşmasının tehlikeli olduğunu düşünür ve bu iki dilin bir araya gelmesi için çalışmalar yapmayı kendine görev edinir. Bu düşüncesi sayesinde neo-fransızcanın (FR: *néo-français*) temellerini atar. Neo-fransızca kavramı, Raymond Queneau’nun standart yazılı Fransızca’nın yerini alması amaçlanan dil anlayışının bir ögesidir. Konuşma diline özgü sözdizimi ve sözcük dağarcığı ve az ya da çok fonetik yazımla karakterize edilir.

1933 yılında tarihin ilk *Prix des Deux Magots* ödülünü Queneau’ya kazandıracak olan romanı *Le Chiendent* yayımlanır, gerçeküstücüler tarafından klasik bir yapıta benzediği için beğenilmez. Ardından otobiyografik roman olan *Les Derniers Jours* (1936), *Odile* (1937), *Chêne et Chien* (1937), *Les Enfants du Limon* (1938), *Un Rudehiver* (1939), *Pierrot mon ami* (1942), *Loin de Rueil* (1945), *Une trouille verte* (1947) ve *Biçem Alistırmaları* (1947) bu süreçlerde ortaya çıkar. Denemelerini topladığı *Bâtons, chiffres et lettres* (1950-1965) adlı yapıtı dil üstüne yeni sorunların irdelenip gün yüzüne çıkarıldığı bir kitaptır. 1959’da Queneau’nun daha çok

Oulipo'nun kurucu babası, edebiyatın gizemli bir yazarı olarak zengin ve derin yapıtlar bırakmayı başaran ve matematiği yazarlık yetenekleriyle birleştirerek sanatına yeni bir bakış açısı ve soluk getiren Raymond Queneau, 25 Ekim 1976 tarihinde akciğer kanserinden ölmüştür.

Tam adı Jean Edouard Augustin Queval olan yazar babası tarafından hiç sevmediği Hristiyan okuluna gönderilir ve parlak bir öğrenci olmamasına karşın 1930 yılında Wight Adası'na staja gittiğinde İngiltere'ye, İngilizceye ve yazına karşı içinde bir sevgi oluşur. Jean Queval, Boris Vian ve Raymond Queneau ile birlikte bilim kurgu severlerden oluşan bir dernek olan *le Club des aventuriers*'yi kurar. 1947'de *L'Air de Londres*'u ve ardından 1956'da *De l'Angleterre*'i yayımlayarak yazınsal kariyerine başlamış olur. Raymond Queneau ile olan yakın arkadaşlığı nedeniyle Queval, 1960'da Oulipo'nun kuruluşunda yer alır ve düzenli olarak katılım sağlar. Jean Queval, 14 Aralık 1962'de bir Oulipo buluşmasında değişken uzunluklu alexandrini (ALVA- l'alexandrin à longueur variable) anlatır ve mucidi olur. Claude Berge ve Jacques Roubaud, bir alexandrinin 8 ila 14 heceden oluşabileceğini, ölçünün *diérèses* (i veya ë), *synérèses* (iki sesli imcenin art arda kullanılması veya iki sesli imcenin birleşmesi) veya sessiz “e” gibi tüm olasılıklarını kullanarak kanıtlamaktadır. Queval, Pleiade Ansiklopedisi ile iş birliği yapıp, 1964'te *Les Beaux yeux d'Agatha* (TR: *Agatha'nın Güzel Gözleri*), 1972'de televizyon dizisi olan *La Malle de Hambourg*, bununla birlikte 1959'da *Tout le monde descend* adlı bir öz yaşam öyküsü ve 1963'te *Etc* adlı bir roman yazar. Queval'in çok sayıda yayımlanmamış yapıtı, yazındaki öncüler üzerine bir kitap, İngiltere hakkında yazan Fransız yazarlar hakkında bir kitap ve buna benzer tüm yapıtlar Caen'daki IMEC'de Jean Queval arşivlerinde tutulmaktadır.

Noël Arnaud olarak bilinen Raymond Valentin Muller, Michelet Lisesi'nde Francis Blanche ile arkadaşlık eder ve Louis-de-Grand'da ise yazına atılır. İşgal sırasında sağlık bakanlığına girer, tüm kariyeri boyunca orada çalışır. 1937'den 1940'a kadar Dadaist bir grup olan *Les Réverbères*'in bir üyesi olur, daha sonra işgal altındaki bir bölgede gerçeküstücülüğü ve devrimi çoğu kez şiddet kullanarak savunan grup *La Main à plume*'e üye olur ve 1941 sonbaharından başlayarak sekreterliğini yapmaya başlar. Ardından devrimci sürrealist Jacqueline de Jong ile birlikte ikinci

L'Internationale Situationniste'i¹⁵ kurar ve *The Situationist Times* dergisinin kurucularından olur¹⁶. Arnaud, 1952'de Patafizik Koleji'ne girer, Genel Patafizik ve Retorikozis Kliniği'nin temsilcisi ve *l'Ordre de la Grande Gidouille*'de¹⁷ baş öğretim görevlisi olur. 30 Mart 1984'te, eşkurucu François Le Lionnais'nin ölümünden sonra, Oulipo'nun başkanı seçilir (Blavier & Ziegelmeyer, 1984-1985, s. 217). Bununla birlikte *l'Ouvroir d'x Potentiel (l'Ou-X-Po)*¹⁸ için başkanlık yapmış ve *l'Ouvroir de Cuisine Potentielle (OuCuiPo)* kurmuştur. Bununla birlikte onursal başkanı olduğu Alfred Jarry Dostları Derneği'nin¹⁹ ve Valentin Bru Dostları Derneği'nin (Blavier & Ziegelmeyer, 1984-1985, s. 217) kurucularındandır. Noël Arnaud, *La Main à Plume* (1941-1945), *Le Surréalisme Révolutionnaire* (1948), *Le Messenger Boiteux* (1950), *Le Petit Jésus* (1951-1963), *The Situationist Times* (1962'de yayımlanan ilk iki sayısı), *Bulletin des Amis d'Alfred Jarry* (1982-1993) ve *Dragée Haute* (1983-2002) dergilerinin yayınlarını yönetmiştir. Noël Arnaud, büyük bir koleksiyoncu ve kitapseverdi ve koleksiyonu Paris'teki Arsenal kütüphanesinde saklanmaktadır.

Claude Berge, Verneuil-sur-Avre yakınlarındaki *Ecole des Roches*'da okur. Edmond Demolins tarafından kurulmuş olan kurumun yenilikçi eğitim yapısı Fransa'nın dört bir yanından öğrencilerin gelmesini sağlar. Hangi bölümü okumak istediğine karar veremeyen Berge şunları söyler: “*Matematik okumak istediğimden pek emin değildim. Çoğu kez yazın okumak için daha büyük bir istek vardı*”²⁰. Yazın ve matematik dışındaki konulara da ilgisi olsa da Paris Üniversitesi'nde, yaşamının büyük bölümünü kapsayacak ve adını duyurmasını sağlayacak olan Matematik bölümünü okumaya karar verir. Diplomasını aldıktan sonra eğitimini sürdürmeyi düşünen Berge, André Lichnerwicz'in danışmanlığında doktora yapmaya başlar ve matematik alanında 1950'den başlayarak makaleler yayımlamaya başlar. *Sur l'isovalence et la régularité des transformateurs* adlı kısa makalesi ve 30 sayfalık

¹⁵ L'Internationale Situationniste (IS), Durumcu Enternasyonal (SI), 1957'de kurulup, 1972'ye kadar devam eden Avrupa'nın önde gelen entelektüel, siyasi teorisyen ve avangart sanatçıların oluşturduğu uluslararası sosyal devrimsel harekettir.

¹⁶ https://monoskop.org/Situationist_Times Erişim Tarihi 12.12.2023

¹⁷ L'Ordre de la Grande Gidouille (OGG), Patafizik Koleji'nin bir kurumudur. Patafizik Koleji'nin önde gelen isimlerinin tümü OGG'nin üyeleridir.

¹⁸ L'Ouvroir d'x Potentiel, gönüllü kısıtlamaya dayalı olası yaratımlar üzerine araştırma gruplarından oluşan bir gruptur.

¹⁹ https://alfredjarry.fr/jarry/?page_id=46 Erişim Tarihi: 11.12.2023

²⁰ <https://mathshistory.st-andrews.ac.uk/Biographies/Berge/> Erişim Tarihi: 13.01.2024

büyük makalesi *Sur un nouveau calc symlique et ses apps* aynı yıl yayımlanır. İkinci makalesinde söz konusu olan sembolik hesap, üreten fonksiyonlar ve Laplace dönüşümlerinin bir kombinasyonudur, daha sonra bu sembolik hesabı kombinatoryal analize, Bernoulli sayılarına, fark denklemlerine, diferansiyel denklemlere ve toplanabilirlik faktörlerine uygular²¹. 1951’de tezinde ayrıntılı olarak tartışılacak olan çeşitli sonuçları açıklayan *Sur l’inversion des transformateurs* ve *Sur une théorie ensembliste des jeux alternatifs* adlı iki kısa makale daha yayımlanır. 1953’te André Lichnerowicz’in danışmanlık yaptığı *Sur une théorie ensembliste des jeux alternatifs* adlı doktora tezini bitirir ve unvanını alır. Doktora tezinde, her adımda sonsuz sayıda seçeneğin bulunduğu, mükemmel bilginin var olduğu oyunları inceler. Oyunların kesin bir biçimde sonlu olması gerekmez ve süresiz olarak ilerlemesine izin verilir. Berge bu tür oyunların özelliklerini kapsamlı bir analizle inceler ve doktora tezinden ürettiği 55 sayfalık makalesi 1953’te yayımlanır²². Doktorasını almadan önce, 1952’de araştırma görevlisi olarak *Centre National de la Recherche Scientifique*’e atanır ve 1957’de Amerika Birleşik Devletleri Princeton Üniversitesi’ne misafir profesör olarak gider. Oyun teorisi üzerine *Théorie générale des jeux à n personnes (TR: n oyunculu oyunların genel teorisi)* adlı kitabı 1957’de yeni yayımlanmışken bununla birlikte ünlü kitabı *Théorie des graphes et ses apps (TR: Grafik teorisi ve uygulamaları)* yazmaya devam eder. Fransa’ya dönen Berge araştırma görevliliği işine devam eder. 1957 yılında Paris Üniversitesi İstatik Enstitüsü’ne profesör olarak atanır. 1958’de *Théorie des graphes et ses apps* ve ertesi yıl da üçüncü kitabı olan *Escapes topologiques, fonctions multivoques (TR: Topolojik Uzaylar, Çok Değerli Fonksiyonlar)* yayımlanır. Berge’in ilgi çekici bu üstün başarısı yani kısa dönemde üç kitap çıkarması, o yaşlardaki bir matematikçi için şaşırtıcı ve olağanüstüdür. 1965’ten 1967’ye kadar Roma’daki Uluslararası Bilgi İşlem Merkezi’ni yönetir ve bununla birlikte *Ecole des hautes études en sciences sociales*’e bağlı bir araştırma merkezi olan *Centre d’Analyse et de Mathématiques Sociales (CAMS)*²³ ile de bağlantılıdır. 1968 yılında Pennsylvania

²¹ <https://mathshistory.st-andrews.ac.uk/Biographies/Berge/> Erişim Tarihi: 13.01.2024

²² https://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Berge#cite_ref-1 Erişim Tarihi: 15.02.2024

²³ Sosyal Analiz ve Matematik Merkezi (CAMS), EHESS – CNRS ortak birimidir (UMR 8557). CNRS'nin bir birimi olarak CAMS, öncelikle CNRS İnsan ve Sosyal Bilimler'e (eski adıyla INSHS) ve ikincil olarak CNRS Matematik (eski adıyla INSMI) ve CNRS Bilgisayar Bilimleri'ne (eski adıyla INS2I) bağlıdır.

Eyalet Üniversitesi'nde, 1985'te de New York Üniversitesi'nde misafir olarak görev yapmak için tekrardan ABD'ye gider.

Sadece kendi ülkesinde değil başarısını Fransa dışına da taşıyan Berge'in 1960'larda da ışığı parlamaya devam eder. 1958'de yayımlanmış olan kitabı *Théorie des graphes et ses apps* (TR: *Grafik teorisi ve uygulamaları*) adını matematik alanında duyurmak için bir araç olur. 1959'da Macaristan'da düzenlenen ilk grafik teorisi konferansına katılır ve Macar grafik teorisyenleriyle tanışır. Kısa sürede grafik renklendirme üzerine bir anket makalesi yayımlar ve Mart 1960'da Doğu Almanya'daki bir toplantıda bundan bahseder. Claude Berge, aynı yılın Kasım ayında, on kurucu üyeden biri olduğu Oulipo'ya dahil olur.

Claude Berge, Oulipo'nun matematiksel yönüne katkıda bulunarak ve sınırlayıcı yapılar, oyunlar ve kurallar kullanarak yazma sürecini biçimlendirmeye ilgi duymaktadır. Berge için, yazına ve matematiğe olan harmanlanmış tutkusunu gösterebileceği, bu tutkuyu temel alarak yapıtlar çıkarabileceği uygun bir akım olur Oulipo. Berge'in Oulipo ile olan bağlantısı, matematik ve yazın arasındaki ilginç kesişim noktalarını temsil etmektedir. Bu matematiksel düşüncüyü yazına uygulama ve yazınsal yapıtların oluşturulmasındaki matematiksel yapıları kullanma düzenini içermektedir. Matematikçinin, Oulipo için yazdığı ilk yapıtı, 1994-1995 yıllarında yazdığı, matematiksel bir cinayet ve gizem içeren kısa öyküsü *Densmore Dükünü Kim Öldürdü* olur. Densmore Dükü White Adası'ndaki kalesinin patlaması sonucu ölü bulunur ve bu vakayı çözmesi için Sherlock Holmes ve Dr. Watson çağırılır. Watson, Holmes tarafından Dük'ün şatosuna gönderilir fakat dönüşünde Holmes'a ilettiği bilgiler oldukça karışıktır. Cinayet, şatonun labirentlerinde saklanmak için uzun bir hazırlık gerektiren, şatonun labirentine özenle yerleştirilen bir bomba ile işlenmiştir. Sekiz kişiden birinden şüphelenilmektedir çünkü son yıllarda şatosunda sekiz ziyaretçi ağırlamıştır. Hepsi de White Adası'nda kimle karşılaştığını hatırlamaktadır. Holmes, Watson'ın kendisine verdiği bilgileri bir grafik oluşturmak için kullanır ve daha sonra katilin adını veren György Hajós teoremini grafiğe uygular. Kişilerin ifadeleri şu biçimdedir:

Felicia Wynn Emily Healey ve Ann Laybourn ile karşılaşır

Cynthia Mansfield Diana MacLeod, Emily Healey, Ann Laybourn, Betty Townsend ve Helen Grimshaw ile karşılaşır

Georgia Blake Ann Laybourn ve Helen Grimshaw ile karşılaşır

olarak adlandırılabilcek bir süreçte işleyerek ortaya çıkarır. Yazarın *Zinga* sekiz yapıtı 1967’de yayımlanır. Kombinatorik, matematiksel bir kavram olup, bir nesne topluluğu içinden sıra gözetmeksizin olası bütün seçimleri yapmaktır. Kombinatorik bir biçimde yazılan yapıt 12 yazarın 12 aktarma, 12 kutup ve 12 bakış açısı dahil olmak üzere 12 el yazması etrafında ortaya çıkmıştır. Öykü yedi karakterden oluşmaktadır. Her birinin önünde bir not bulunan yedi bölümden oluşmuş olup ve metnin sonunda arka arkaya beş not daha gelmektedir, yani toplam 12 not. Kronolojik sıra sürekli bozulmakta ve anlamlı bir okumayı karıştırmaktadır. Böylece, olaylar 20. yüzyılda geçen bölümler biçiminde yer alır ve aralarına, bölümlerde okuduğumuz 20. yüzyıl yazmalarının editörlerinden başkası olmayan kişiler tarafından 5060 yılında yazılan notlar serpiştirilmektedir.

1987’de yayımlanan *La colonne d’air, suivi de Raymond Queneau ou l’oignon de Moebius* yapıtında, örneklerle birlikte dilbilimsel konulara dikkat çekmektedir. Bergotte’un²⁷ *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* kitabında bulunan tonlamasındaki sesbirimlerinin sırları aktarabildiğini keşfeder. Örneğin Queneau’nun, Proust’un çok sevdiği sözcük oyunlarını takdir ettiğini doğrular. Queneau’nun bu çalışması hakkında, François Caradec ve Paul Braffort, her katmanın yeni bir katmanı ortaya çıkardığını hesaba katarak bu kitabı merkezi olmayan bir soğana benzettir (Duchateau, 1988, s. 26).

Öğretmen bir anne ve babanın çocuğu olan Jacques Bens, 25 Mart 1931 tarihinde, Marsilya’nın doğusunda bulunan Cadolive’de doğar ve çocukluğunu Marsilya’da geçirir. Hastalık nedeniyle zooloji alanındaki yüksek öğrenimi sekteye uğrar. Oulipo’ya dair ilk iletişimi Raymond Queneau ile olan Bens, Queneau yönetimi altında 1960-63 yıllarında bilimsel metinler koleksiyonu olan *Pleiade Ansiklopedisi* üzerinde çalışır. Daha sonra Oulipo’nun diğer kurucu üyeleri olan Berge, Duchateau, Le Lionnais, Lescure, Queneau ve Queval ile birlikte ilk toplantısına katılır ve sekreterliğe atanır. Paris’le olan bağı ilerde de sürecek olan Bens, Alpes-Maritimes’e geri döner, uzunca bir dönem çeşitli yayıncılık işleriyle meşgul olur ve 1972 ve 1975 yıllarında Nice Tiyatrosu’nda basın ilişkileri sorumlusu olur. On yıldan fazla bir süreden sonra Paris’in Limours bölgesine taşınır, böylelikle Oulipo’dan arkadaşlarıyla

²⁷ Marcel Proust’un, *Kayıp Zamanın İzinde* yapıtında geçen bu karakter, anlatıcının hayran olduğu ama büyük hayal kırıklıklarıyla bilinen ünlü bir yazardır.

daha sık buluşma ve çalışmalara katılma fırsatı edinmiş olur. Jacques Duchateau'nun France Culture'de yapmış olduğu *Panorama* programına ve Bertrand Jérôme'un *Des Papous dans la tête* programına konuk olarak katılır. 1980 ve 1981 yıllarındaki Yazın Adamları Derneği'nin genel sekreterliğini Georges-Olivier Châteaureynaud'a devredip geldiği yer olan Fransa'nın güneyine geri döner.

Jacques Bens'in Oulipo'ya olan katkısı kısıtlamalara dayanan matematiksel bir incelikle ortaya çıkmış yapıtlardan oluşur. Bens'in yapıtları Oulipo adı altında, sınırlamalarla, dil oyunları ve kurallarla ilgilenen okuyucular için bir zenginliktir. Bens Oulipo'nun başlı başına yazını matematiksel bir oyun ve yapı olarak gören yaklaşımını benimser ve kendi yapıtlarında da uygulamaya çalışır.

Fransa Ulusal Kütüphanesi'ne göre kayıtlı olarak birçok yapıtta adı geçen Bens'in yazarlık becerilerini ilk kez Raymond Queneau ve Boris Vian ayırt eder. Bens'in *Valentin* (TR: *Sevgili*) (1958) ve *La plume et l'ange* (TR: *Tüy ve melek*) (1959) yapıtları bu keşifte önemli rol oynar. Sadece yazarlık becerisi değil, Patafizik Koleji'ne de uygunluğuyla dikkat çeker. Yazarın Oulipo'ya dair ilk öne çıkan yapıtı, 1961'de yayımlanan, yedi gencin olacıklardan habersizce bir özgürlüğün tadını çıkaramadıkları ve bu konuda da aciz olduklarını anlatan kısa öykülerden oluşmuş *Yedi Gün Özgürlüğü*'dür. Romanlarında mizah ve duygusallığı hiç kaleminden düşürmeyen Bens'in Oulipo'nun başlıca amacı olan kısıtlamaya sevgisi yazma özgürlüğüne zarar vermez. 1969 yılında yayımlanan ve hiçbir biçimde kültürün yazma özgürlüğüne olumsuz bir etkisi olmadığı son derece kültürel bir roman olan *Adieu Sidonie* (TR: *Elveda Sidonie*), 12 ünlü yapıtın yeniden canlandırılması şeklinde yazılmış, 12 gün boyunca günde 5 kez olmak üzere 60 bölümden oluşan ve sağlam bir biçimde yapılandırılmıştır. Gallimard tarafından yayımlanan kitabın sunum kısmında şöyle aktarılır: “Yazınsal bir yolculuk olarak ikiye katlanan, biraz heyecanlı bir hikâye. Her bölümün kendi ortamı, bitki örtüsü, iklimi vardır. Okuyucular Flaubert'i, Queneau'yu, Jarry'yi, Sterne'ni ve hatta tören olmadan kendi parodisini yapmaktan çekinmeyen *Adieu Sidonie*'nin yazarını yeniden keşfederken eğleneceklerdir”²⁸. Kendini adanmış bir üye, tutanak görevlisi, sekreter Roubaud'nun deyiimiyle “*chef historique*” (TR: *tarihsel bir lider*) (Roubaud, 1991, s. 80) olarak Oulipo'da önemli bir yere sahip olan Bens sadece roman ve çeşitli denemeleriyle değil yazdığı şiirlerle de

²⁸ <https://www.ecriture-art.com/bens.html> Erişim Tarihi: 25.02.2024

bölümünde işe girer. Çok geçmeden solcu yazarlarla olan bağlantıları sayesinde siyasi bir dergi olan Rinascita'ya gazeteci olarak geçer. Yaşamı boyunca kurgu alanında romanlar, denemeler ve diğer yazı türlerini üreten Calvino bu yapıtları sayesinde 12 ödüle layık görülür. Oulipo'ya resmi olarak kabulü 1973 yılında yapılan bir toplantıda kesinleşir ve Oulipo'dan ilham alarak yazdığı ilk yazısı *İğrenç Evin Yanması* adlı kısa öykü gruba girdiği sıralar yayımlanır. Öyküde bir bilgisayar programcısı yanan bir evle ilgili olarak sigorta şirketi tarafından işe alınır. Evdeki dört kiracı yangın sırasında ölmüştür. Herkes öldüğü için soruşturma uzatılmasa da hepsinin hayat sigortası olması nedeniyle şirket bu konunun üstüne gider. Eldeki tek ipucu ise üzerinde “Bu Evde İşlenen İğrenç İşlerin Hikayesi” yazan bir defterdir. Defterde 12 tane suç alfabetik sıraya göre yazılmıştır. Dört karakterin her biri, bununla birlikte not defterinde bahsedilen 12 olası eylemin nesnesi ve öznesi olabilmektedir. Her seferinde iki tane alındığında, bunların her biri 12 değişik geçişli ve dönüşlü olmayan ilişki yapılandırabilir ve sonuçta toplam 12 üzeri 12 yani 874.296.672.256 olası ilişki elde edilir³¹. Bu sayıları azaltmak için işe alınan bilgisayar programcısı, akla yatmayan ve uyum sağlamayan olasılıkları çıkarması için bilgisayar üzerinden bir program yazmalıdır. Matematiksel terimlere bakıldığında Queneau'nun o tarihten on yıl kadar önce yazmış olduğu *Yüz Bin Milyar Şiir* adlı şiir kitabına teknik açıdan benzemektedir.

19 Eylül 1985'te İtalya'da ölen Calvino'nun Türkçeye kırktan fazla roman ve masal kitabı çevrilmiştir. Aralarında en çok bilinenler *İkiye Bölünen Vikont* (1952), *Ağaca Tüneyen Baron* (1957)”, *Marcovaldo ya da Kentte* (1963), *Kesişen Yazgılar Şatosu* (1969), *Görünmez Şehirler* (1972) ve *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* (1979) yapıtlarıdır. Calvino *Kesişen Yazgılar Şatosu*'nu Oulipo etkisinde kalarak yazar. Kitapta birbirini hiç tanımayan kişiler bir şatoda beraber bir gece kalmak zorundadır. Yemek sırasında kimse konuşmaz. Şatonun sahibi yemek masasına bir deste büyüklü tarot kâğıdı koyarak herkesin kaderini belirler. “Her öykü başka bir öyküye bağlanırken birisi kendi sırasını dizerken, karşı uçtaki bir başkası tersi yönde kendi sırasını diziyo; çünkü aynı kağıtlar değişik bir sırayla açıldığında çoğunlukla anlamın değiştiği ve aynı tarotun dört değişik yönden yola çıkan öykücülere aynı anda hizmet ettiği düşünülürse, sağdan sola ya da yukarıdan aşağıya da okunabilir” (Calvino, 2007, s. 50). Tarotları, görsel zenginlik için kullanır ve iç içe geçmiş öyküler yazar. Kitabı

³¹ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Burning_of_the_Abominable_House Erişim Tarihi: 22.01.2024

bileşik bir anlatı makinesine dönüştüren yazar, seçimlerin olasılıklarından ortaya çıkan sınırsız yorum yapabilme şansı sağlayan bir yapıt üretir. Büyü, fal, kader ve geleceğin tahmini gibi mistik konuları harmanlayarak gerçeküstü bir anlatım sergiler. Bu çalışmayı yaratma ilhamı, Urbino’da Paolo Fabbri tarafından düzenlenen “Falcılık hikayesi ve amblemlerin dili” konulu bir seminere katıldıktan sonra gelir³².

Bebekken yetim çocukluğunda da öksüz kalmış, akrabaları tarafından büyütülmüş bir kedi aşığı olan Georges Perec dünyaya 7 Mart 1936’da gelir fakat bir aile yaşamını göremez. Bu duruma, ileride *Kayboluş* romanında neden E imcesi kullanmadığı sorulduğunda, “Bir roman en çok ihtiyaç duyduğu imce olmadan nasıl yazılır? İşte ben bir romanım ve o kullanmadığım E imcesi de benim ailem” diyerek atıf yapacaktır. Kısaca ailesiz büyümesi en çok tanınmasını sağlayan kitaplarından birine buruk bir temel olmuştur. Georges Perec çocukluğunu Paris ile iç içe geçmiş iki V’nin arasında geçirir *W ya da Bir Çocuklu Hatırası* kitabının adı da bu iki V’den gelmektedir), Villard-de-Lans ve Lans-de-Vercors³³. W kullanımının amacına dair bir başka görüş ise “Toplama kamplarındaki insanlık dışı muameleleri kurmaca bir W köyüyle anlatmaya çalışan yazarın “W” harfini de tesadüfen seçmediği, W harfi’ni Nazi’nin bayrağında da bulunan gamalı haç simgesine benzetmesidir” (Güngör Kartal, 2023, s. 237). Diğer taraftan Perec’in 1978 yılında yayımlanan *Je me Souviens* (Hatırlıyorum) adlı yapıtında hatırlama eylemi ve belleği harekete geçiren anıların türün biçimiyle oynanarak parça yazı (*FR: Fragment*) biçiminde aktarıldığı görülür. Kitaptaki anıların hepsi “Je me souviens” (*TR: Hatırlıyorum*) cümlesi ile başlar. 1’den 480’e kadar numaralandırılmış olan bu anılar kimi zaman yalnızca birkaç sözcükten kimi zaman birkaç satıra kadar değişen parça yazılar biçiminde yazılmıştır. Hatırlanan şeylerin genellikle dönemin sanat, sinema, gündelik yaşam, haber ve nesnelere gönderme yaptığı veya aileye ve okula ilişkin anılardan oluştuğu gözlemlenir (Güngör Kartal, 2023, s. 180).

1965’te ilk ve tanınmasını sağlayacak olan romanı *Les Choses* (*TR: Şeyler*) ile Renaudot Ödülü’nü kazandıktan sonra Haziran 1967’de bir Oulipo üyesi olan Jacques Roubaud ile arkadaşı sayesinde tanışır ve Oulipo’ya girmek üzere seçilir. Çağdaş bir Oulipo’cunun Georges Perec ile bağlantısı olmadığı veya belki de en büyük mirası

³² <https://cultura.biografieonline.it/riassunto-castello-destini-incrociati/> Erişim Tarihi: 23.01.2024

³³ <https://oulipo.net/fr/oulipiens/gp> Erişim Tarihi: 23.01.2024

Fournel bir yazısında, Jacques Bens ile ilgili “...*Jacques Bens l’Encyclopédie de la Pléiade’da çalışıyordu, beni de Oulipo’ya köle olarak kaydettirdi. Merkezinde kendini güvende hissettiği bir ağ kurmayı seviyordu*³⁷” diyerek gruba girişindeki çekingenliğini açıklar.

Fournel 1996 Mart’ındaki *Le Bon Plaisir* yayınında çocukluğundan, kariyerinden ve Oulipo’nun işleyişinden söz eder.

*“Oulipyen olmanın iki yolu yoktur. Oulipo, tamamen heterojen olan ancak yine de ortak bir noktaya sahip olan kişiliklerin, becerilerin ve devam eden çalışmaların bir mozaiğidir. Oulipo’ya yeni bir üye aldığımızda, her şeyden önce, teknik uyumdan çok, varoluşsal insan uyumu sorunuyla karşı karşıyayız. Oulipo’nun ortodoksluğu yoktur”*³⁸.

Bu yayın aracılığıyla Oulipo üyelerini konuk olarak buyur etmiş ve bununla birlikte Guignol için olan ilgisini ve Oulipo yapıtında neden bunu kullandığını açıklar:

*“Guignol’dan Oulipo’ya kadar inanılmaz zenginliğe sahip metinlerle çeşitli ilişkilerim var. Guignol şu soruyu yanıtlıyor: ‘Yazmayı bilmediğimizde ne yazıyoruz?’ . Laurent Mourguet, tek bir metin bile yazmadan Guignol kadar önemli bir karakter yarattı. Öte yandan, tüm (yazın) virtüözleri elimde: ‘Her şeyi yazabiliyorken ne yazacağız?’ . Bütün çalışmalarım bu iki uç noktanın arasında kalıyor”*³⁹.

Oulipo’da katkısı olan kişilikler yalnızca yukarıda adı geçenler ile sınırlı değildir. Çalışmada adı geçen bu yazarlar ise Oulipo’nun kuruluşunda yer alan ve en çok öne çıkan Oulipo temsilcileridir.

2.2. Oulipo’dan Etkilenen Türk Yazarlar

Türkiye’de Oulipo ile doğrudan ilişkilendirilebilecek belirgin bir grup veya örgütlenme bulunmamaktadır, bununla birlikte Oulipo ilkeleri ve yöntemleri ile uyumlu olan bazı yapıtlar çıkarılmıştır. Ülkemize kadar, adı ve etkisi ulaşan Oulipo’nun ilk Türk temsilcisi Ferit Edgü İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümüne başlar ama bir süre sonra Fransa’ya giderek eğitimine orada devam eder. Roman, öykü, deneme, şiir ve anı türlerinde yapıtlar veren yazar Mavi

³⁷ <https://minio.la.utexas.edu/webeditor-files/france-ut/pdf/fournel.pdf> Erişim Tarihi: 27.01.2024

³⁸ <https://www.radiofrance.fr/personnes/paul-fournel> Erişim Tarihi: 27.01.2024

³⁹ <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/paul-fournel-de-guignol-a-l-oulipe-j-ai-un-eventail-de-relations-avec-les-textes-d-une-richesse-incroyable-5189455>: 27.01.2024

Dergisi'nde çalışır ve Ada Yayınları'nı kurar. Yapıtlarının başarısı ona Sait Faik Hikâye Armağanı, Türk Dil Kurumu Deneme Ödülü ve Sedat Semavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü kazandırır. Edgü Queneau'nun *Biçem Araştırmaları*'ndan yola çıkarak yazdığı *Yazmak Eylemi: Bir Toplumsal /Siyasal Olay Üzerine 101 Çeşitleme* adlı yapıtında basit bir öykü üzerine 101 farklı yazma denemesi yapar. Yazar Queneau'nun yapıtının çevrilmesinin olası olmadığını düşünerek bu işe girer. Durumu kendi kitabında şöyle açıklar:

“Birkaç yıl önce, Raymond Queneau'nun Biçem Araştırmaları adlı kitabını çevirmeye çalışıyordum. Amacım, kendi dilimde, üslup temrinleri yapmaktı. Çeviri ilerledikçe, bu çabamın başarısız kalacağını gördüm. Queneau, Paris'te bir otobüste geçen, düşsel, yalın bir olayı anlatıyordu yüz değişik üslupta. Fransız dilinin olanak ve yetenekleri içinde düşünülmüş bu metinlerden birçoğunu Türkçeye çevirmenin olanağı da yoktu. Bunu gördüğümde, böylesi bir alıştırmayı Türkçenin olanakları içinde denemenin daha doğru olacağını düşündüm. Ancak bunu, düş gücümün yarattığı bir olay yerine, herkesin yakından bildiği bir olay içinde gerçekleştirmek istedim” (Edgü, 2004, s. 1).

Bir olay kaç kez kurgulanarak tekrar yazılabilir? Her yazıda farklı bir bakış açısı sergilemek ne kadar olasıdır? Yazmak eylemi her ne kadar kişiyi özgür kılsa da aynı öyküyü 101 kez farklı biçimde yazmak bir süreden sonra kişiyi kısıtlamaya başlar ve böylelikle yapıt Oulipo'nun amacına hizmet etmiş olur. 101 değişik kişi, 101 değişik düşünce ve 101 değişik bakış açısı, uzun uzun kurgu yapma kaygısı olmadan yazmanın sınırsız, bununla birlikte insan beyni için zorlu olduğunu gösterir. Zorluk bir tek yazar değil okur açısından da düşünülmelidir. Aynı öyküyü 101 kez farklı şekilde okumak kimisi için sıkıcı olabilir.

Türk yazar, şair ve yayımcı olan Ahmet Enis Batur şiir, eleştiri yazısı, söyleşi, deneme, gezi yazılarını Türkçe dilinde yayımlamanın yanı sıra, Fransızca, İtalyanca, Farsça, Hollandaca, İngilizce ve İspanyolca dillerinde de yapıtlar verir. Çok dilli yazar Türkiye'de aldığı eğitimlerin ardından yükseköğrenimini Paris'te tamamlar. Şiirleri yazara Cemal Süreya, Altın Portakal, *Sibilla Aleramo* ve Necatigil ödülleri; denemeleri de TDK ödülünü kazandırır. Oulipo hareketinin Türkiye'deki bir diğer örnek yazarı Batur, Georges Perec'in yapıtlarının anlaşılması zor olduğunu savunarak Perec'in çevirmeni olmak istercesine *Perec Kullanım Kılavuzu* kitabını 1993'te yayımlar. Tıpkı Perec gibi labirentlerle ve oyunlarla adı sık anılan Batur “Labirentini

bir deney ⁴³” diyerek açıklama yapması da sentetik kelimesini kullanmasındaki amacı doğrulamaktadır. Teker teker anlatılan bu 199 mimari çalışma kendi içinde kolay, orta zorlukta ve zor şeklinde üç seviyeden oluşur. Örnekler verilecek olursa, kullanılan tekniklerden birisi olan Çizgi Lipogramı’nda planda çizgi kullanılmamış bunun yerine noktalardan yardım alınmıştır, Dik Açılı Lipogramı’nda planda dik açılar ve İç Duvar Lipogramı’nda da iç duvarlar kullanılmadan planlar oluşturulur. Planagram ise plan ve anagram sözcüklerinin birleşimidir. Rastgele 9 tane plan seçilir, bu planların her biri yatayda veya düşeyde onar eşit parçaya ayrılır, zar yardımıyla hangi parçaların kullanılacağına karar verilir ve bu teknik Queneau’nun *Yüz Bin Milyar Şiir* kitabından esinlenerek yapılmıştır (Şentürk, 2020, s. 211). Yapıtında mimarının yanında, karikatürler aracılığıyla, esinlendiği Oulipo temsilcilerinden, Pomi ve ‘Patafizik’ten söz eder. François Le Lionnais’nin *Birinci Manifesto* ve *İkinci Manifesto* ile ilgili detaylara yer verir.

Oulipo’nun diğer yazınsal akımlara göre daha yeni ortaya çıktığı göz önünde bulundurulursa, Türkiye’de henüz çok yayılmamış olması normal karşılanabilir. Oulipo’nun yaratıcı ve kısıtlayıcı yazma teknikleri, Türk yazınında yeni ve yenilikçi yapıtların ortaya çıkmasına katkı sağlayabilir.

⁴³ <https://www.youtube.com/watch?v=amZ6QNWKIS4&t=5521s> Erişim Tarihi: 29.01.2024



3. Ou-Li-Po

3.1. Oulipiyen Teknikler

Oulipo temsilcileri, yapıtlarında kısıtlama amacıyla türlü teknikler kullanır. Oulipiyen yapıtların çevirisi yapılırken bazı teknikleri çevirmek mümkün değildir çünkü kullanılan bu yöntemler her dilde kendine özgüdür. Bu çalışmada anlatılan yöntemlerde, duruma göre Türkçe, Fransızca veya İngilizce örneklere yer verilir. Fransızca ve İngilizce örnekleri yazmaktaki amaç ise konunun daha iyi anlaşılmasını sağlamaktır.

ABÉCÉDAIRE: Yazılan metindeki her sözcüğün ilk imcesinin alfabetik sırada olmasıdır.

Örnek: *“Ayşe, bahçedeki cıvı cıvı çekiklerin daima eğlendiğinin farkındaydı. Gökyüzüne hayran, ılımlı, içten Japonlar; kahvaltıda lezzetli meyveleri, nefis omletleri özenle paketlediler. Renkli, sevimli, şekilli tabaklarında uzun üzümler vardı; yiyemediler zaten”.*

İmcelerin sırası ters de olabilir (un abécédaire renversé):

Örnek: *“Zorlu yolda vakit, üşüdükçe uzuyordu. Taşların şekilleri sessiz rüzgârda parıldıyordu. Öksürecek olmuştu nedense. Merakla, lambaların kapanmasını, jandarmalarla izledi. Işıklar hareketsiz; gecenin fırtınası evlerin duvarlarına çarpıyordu. Canından bezmişti adam.”*

Kullanılan imceler alfabetik sırada olmak zorunda değildir. Karışık bir şekilde de seçilebilir ve imce sayısına göre de yazma zorluğu artabilir. Cümlelerin anlamlı olmasına gerek yoktur amaç üretim yapabilmektir.

Örnek: Seçilen imceler F, R, A, N, S, I, Z, C, A olsun:

Fuardaki renkli alanlar neden sonra ışıklandırıldı; ziyaretçilerin cezbedilmesi amaçlanarak.

Faciada rahatça acile nakil sağlayamamak, ızdıraptan ziyade can almaktır.

O, U, L, I, P, O imceleri için: Ormandaki uzun labirentler ilerideki patikaların orada.

Seçilen tek bir imceyi olabildiğince sık kullanarak da yapılabilir.

Örnek: I

“Kartal kalkar dal sarkar, dal sarkar kartal kalkar.”

“Şemsi Paşa Pasajı’nda sesi büzüşesiceler.

Bu cümleler, tekerleme olmalarının yanı sıra, ilk cümlede A imcesinin ikinci cümlede ise S imcesinin sıkça kullanılmış olması nedeniyle örnek olarak verilir.

ACRONYME: İki veya daha fazla sözcüğün baş imcelerini kullanarak kısaltma ad yapılmasıdır.

Örnek: Oulipo: Ouvroir de Littérature Potentielle

Pomi: Potansiyel Mimarlık İşleği

YHT: Yüksek Hızlı Tren

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi

ACROSTICHE BRIVADOIS: Akrostiş temel anlamda bir şiirin ilk imcelerinin bir araya getirilince anlamlı bir sözcük oluşturmasıdır yani bir sözcüğün her imcesinden ayrı bir dize yazılmasıdır. Bununla birlikte her dizenin başındaki sözcüklerin bir cümle oluşturduğu akrostiş biçimi de vardır. Acrostiche brivadois’da ise dizelerin baş imceleri bir kişinin adından oluşmalıdır ve her dizenin ikinci sözcüğünün ilk imcesi de önceki imceyi alfabetik olarak takip etmelidir. Bu akrostiş biçimi *oulipisation conséquente* olarak da bilinmektedir. Jacques Jouet için yazılan bir acrostiche brivadois örneği:

“Jeunes koalas lents

Allez bouquiner correctement

Comme des enfants

Quelle rime soudra

Une volée würmienne?

Eh fabuleux gentleman,

Savoure ton univers!

Jolis koalas lecteurs

Ouvrant potentiellement quelque

Ultime vénitien wagon,

Eh félin galopant,

Trouve une victoire!’’⁴⁴.

ALGORITHME DE MATHEWS: Teknik, Oulipo’nun ilk Amerikan yazarı olaran Fransız yazınına giren Harry Mathews’in icadıdır. Georges Perec ile de iyi arkadaş olan ve metinsel algoritmalar kullanarak yazına yenilikler katmayı isteyen Mathew, Oulipo’ya dahil olmadan önce yazdığı yapıtlarda da aslında Oulipiye bir bakış açısına sahiptir. 1973’te Oulipo’ya seçilen ve Perec’in arkadaşı olan Mathews birçok “sözdizimsel, anlamsal ve analitik” kullanıma sahip bir algoritma yarattı (Mathews & Brotchie, 2005, s. 184).

Algoritmanın işleyişi heterojen elemanların permütasyonuna dayanmaktadır. Tipik olarak Mathews’in algoritması, öğelerin çoğunun birbirinden farklı olması gereken 4×4’lük bir veri tablosuna ayarlanır (Clute & Edwards, 2011, s. 27). Bu tablo “film, noir, hail ve male” sözcüklerini kullanılarak yapılabilir (Mathews & Brotchie, 2005, s. 184).

<u>F</u>	I	L	M
<u>N</u>	O	I	R
<u>H</u>	A	I	L
<u>M</u>	A	L	E

” (Mathews & Brotchie, 2005, s. 184).

Bir sonraki işlem olan permütasyon, önbellek setini n-1 şeklinde sağa kaydırmaktır. Bu, ilk sıraya dokunmadan bırakıp ikinciye sırayı bir adım üçüncü sırayı iki adım ve dördüncü sırayı üç adım ilerletmek demektir ve sonuç aşağıdaki gibi olur.

<u>F</u>	I	L	M
R	<u>N</u>	O	I
I	L	<u>H</u>	A
A	L	E	<u>M</u>

” (Mathews & Brotchie, 2005, s. 184).

⁴⁴ <https://www.oulipo.net/fr/contraintes/acrostiche-brivadois> Erişim Tarihi: 31.01.2024

Altı çizili sözcüklerin yukarısına doğru bakıldığında yeni sözcükler olan “fair, nill, hole ve maim” ortaya çıkar. Bu algoritmanın birçok çeşidi vardır ve Mathews, algoritma kullanıcısının satır ve sütun sayısını belirlemesini önermektedir (Clute & Edwards, 2011, s. 27).

ANAEROBIE: Bir metnin içindeki R imcelerini atarak tekrardan yazılmasıdır. Aynı şekilde L ve T imceleri için de uygulanabilir.

Örnek: “*Cette rosse amoral a fait crouler le parterre*

Cet os à moelle a fait couler le pâté”⁴⁵.

ANAGRAMME: Sözcüğün içindeki imcelerin yerlerini değiştirerek anlamlı başka sözcüklerin türetilmesidir. Örnek olarak Fransızca “chien” sözcüğünün anagramı olarak “niche” ya da “chine”, “merci” için de “crime” olarak düşünülebilir. Anagram şiir ise kullanılan sözcüklerin bir sonraki mısralarda anagramının bulunmasıdır. Buna en iyi örnek olarak Pierre Coran’ın *L’écharpe d’Iris* yapıtına yazmış olduğu *Anagrammes* şiiri gösterilebilir:

“*Par le jeu des anagrammes,
Sans une lettre de trop,
Tu découvres le sésame
Des mots qui font d’autres mots*

*Me croiras-tu si je m’écrie
Que toute neige a du génie?*

*Vas-tu prétendre que je triche
Si je change ton chien en niche*

*Me traiteras-tu de vantard
Si une harpe devient phare?*

*Tout est permis en poésie.
Grâce aux mots, l’image est magie” (Alyn, Buffière, & Chaponnière, 1989, s. 38).*

ANTERIME: “Antérieur” ve “rime” sözcüklerinin birleşiminden adını alan, Oulipo üyelerinin ise *antérime* (Bens, 1980, s. 119) olarak adlandırdığı bu teknik bir mısranın sonunda değil de başında kafiye kullanılmasıdır. Bilinen mısra sonu kafiyesi ile aynı

⁴⁵ <https://www.oulipo.net/fr/contraintes/anaerobie> Erişim Tarihi: 16.03.2024

kurallara sahiptir. Genel olarak dizelerin başında bir uyum söz konusu olsa da buna ek olarak başında ve sonunda da uyum yakalamaya çalışmak söz konusu olabilir. Raymond Queneau'nun *Magie Noir* şiiri antérime için bir örnektir;

*“Profitant de la nuit/voici le sale prophète
Empruntant un noir chemin/où seul se promène
Fleuve embourbant les bois/où nulle nulle fleur
Flamine embarbouillé de foie/avec nulle nulle flamme
Prétexte que le soir/lisant texte après texte
S’apprêtait à la solitude/où lui inverse prêtre
Flânait terrifiant les démons/et narguant les effluves
Flavescentes triviales en enfer/où dénigrantes et flambantes
Proue du destin mauvais/malheur infect qui s’apprête
Prétendant dire les maux/mais ignare du présent
Pourpre banalité vers les/mots qu’il prononce
Fluide phonétique faux sons/du guignon l’oriflamme
Flattant qui sourd néfaste/orgueilleux de son flegme
Flétrisseur bonhomme il paraît/à tout moment flébile”* (Queneau, 1989, s. 68).

Dizelerin başında kullanılan sözcüklerin aynı heceler ve imcelerle başlamasının yanı sıra altı çizili sözcüklerin de bulunduğu dizelerin başında ve sonunda kendi içinde uyum yapılmıştır.

APHORIME (LOCURIME): Aphorime ve locurime sözcükleri, özdeyişsel veya atasözlerinin sözdizimsel yapısını koruyarak aynı özellikteki başka sözcüklerin yerine kullanılmasıdır.

Örnek: “Koşmanın bir anlamı yok, zamanında başlamalısın” aforizmasının anlamı, engellemenin, el üstünde tutmanın, çiçeklenmenin, iyileştirmenin, olgunlaşmanın ve güvence altına almanın zamanında yapılmadığı sürece bir anlamı olmadığıdır⁴⁶.

Bir diğer örnek olarak “En büyük risk hatayı kabul etmemekle oluşur” ve “Riskleri düşürmek istiyorsanız, hatalarınızı kabul edip düzeltmeye başlayın” cümleleri anlamsal olarak birbirine paralel olup, öz farkındalık ve durumsal farkındalığımızın yerinde olması için gayret etmemizi ve bu özellikler sayesinde hatalarımızla yüzleşip düzeltmeye çalışmamız gerektiğini anlatır.

AVALANCHE (BOULE DE NEIGE): Bu teknikle yazılan şiirde ilk dizede tek heceli sözcüklerden oluşurken ikinci dizeye geçince sözcükler iki hecelerden oluşur.

⁴⁶ <https://www.oulipo.net/fr/contraintes/locurime> Erişim Tarihi: 16.03.2024

Boule de neige yani kartopu sözcüğünün kullanılmasındaki mantık ise örnek olarak; bir kartopu ilk yapıldığında yarıçapı 20 cm olarak düşünülürse karda yuvarlandıkça ve bir çığ gibi büyüdükçe bu çap da artar.

Victor Hugo'nun *Les Djinns* (TR: *Cinler*) şiirinde kıtaların dizelerinde kullanılan hece sayısı ikiden başlayıp ikişer ikişer artıp sekiz heceye ulaştınca tekrardan ikişer ikişer azalmaya başlar. Her bir kıtasının ilk dizeleri örnek olarak şöyle gösterilebilir:

- 1- “Murs, ville,
- 2- Dans la plaine
- 3- La voix plus haute
- 4- La rumeur approche.
- 5- Dieu! La voix sépulcrale
- 6- C'est l'essaim des Djinns qui passe,
- 7- Ils sont tout près! – Tenons fermée
- 8- Cris de l'enfer! Voix qui hürle et qui pleure!
- 9- Prophète! Si ta main me sauve
- 10- Ils sont passées! – Leur cohorte
- 11- De leur ailes lointaines
- 12- D'étranges syllabes
- 13- Les Djinns funèbres,
- 14- Ce bruit vague
- 15- On doute”⁴⁷.

BEAU PRESENT: Amerikan yazar Harry Mathews tarafından, bir duyguyu belirtmek için kadın veya erkek için, o kişinin adında bulunan imceleri kullanarak hediye amaçlı yazılan şiirlerdir.

Michèle Audin, Jacques Roubaud'nun 18.doğum gününde onun için bir *beau présent* (TR: *Güzel hediye*) yazar:

“Burada benden Jacques Roubaud'ya bir hediye sunmamın istendiğini ve bunun güzel bir hediye olduğunu, yani sadece adının imcelerini kullanarak (abcdejoqrsu), n ve l olmadan yani tanımlıksız, l ve i olmadan yani lui'siz, i ve p olmadan yani poésie sözcüğü olmadan, p ve n olmadan yani olumsuzluk içermeyen, hiçbir sayı olmayan ve yine de hediye olan bir metin, sanırım onu tanımlayarak başlayacağım”⁴⁸:

“de sa carcasse osseuse sa carrure assurée

ou du dos sa courbure sa douceur baraquée

⁴⁷ <https://interlude.hk/victor-hugo-les-djinns-in-classical-music-by-gabriel-faure-cesar-franck-and-louis-vierne/> Erişim Tarihi 15.03.2024

⁴⁸ <https://oulipo.net/sites/oulipo/files/attachment/ma-jr-121205.pdf> Erişim Tarihi: 15.03.2024

*ses débardeurs de corde sa casaque jacquard
ses cabas cabossés ses socques de broussard’’⁴⁹.*

Bu şekilde yalnızca ilk kıtası verilen şiirin açıklaması Michèl Audin’in , “*size henüz alexandrine yazacağımı söylemediğim, hatalı alexandrinle bile elde edilmesi çok kolay olmayacak güzel bir hediye tamamlamış oluyorum ... Jacques Roubaud’ya saygı duruşunda bulunurken kolaylık olsun diye*” (Audin, 2013, s. 1) sözleriyle biter.

BELLE ABSENTE: Bir kişinin adına yazılan şiirlerde kullanılan bir tekniktir. Adına yazılan kişinin adındaki imce sayısı kadar dize bulunur. Kişinin adındaki imcelerin aksine alfabede geriye kalan imceler kullanılır. Söz konusu kişinin veya şeyin adındaki ilk imce ilk mısırda, ikinci imce ise ikinci mısırda kullanılmaz; sözcük kaç imceden oluşuyor ise bu düzen böyle devam eder. Georges Perec *Beaux Présents Belles Absentes* yapıtında “Oulipo” için bir *belle absente* yazar:

*“Champ défait jusqu’à la ligne brève,
J’ai désiré vingt-cinq flèches de plomb
Jusqu’au front borné de ma page chétive.
Je ne demande qu’au hasard cette fable en prose vague,
Vestige du charme déjà bien flou qui
Défit ce champ jusqu’à la ligne brève”* (Perec, 1994, s. 11).

BIVOCALISME: İki seslilik bir metinde iki sesli imce bulunmasıdır. Yalnızca iki imce ile bir kişi, hayvan, eşya veya yer tanımlanır. Olivier Salon Paris şiirinde “a” ve “i” imcelerini kullanır:

“Ah! Paris!

Fini, Paris? Jamais!

Ah, l’attirant Paris!

Paris paraît capital!

Paris ravit’’⁵⁰.

⁴⁹ <https://oulipo.net/sites/oulipo/files/attachment/ma-jr-121205.pdf> Erişim Tarihi: 15.03.2024

⁵⁰ <https://l-express.ca/a-vos-plumes-prets-oulipo/> Erişim Tarihi: 14.02.2024

CARRE LESCURIEN (POEME CARRE): Bu teknikte, kullanılan dört sözcük diğer dizelerde kendi aralarında yer değiştirerek tekrardan kullanılır ve yeni cümleler oluşturulur. Adını Fransız yazar Jean Lescure’ün soy adından almıştır. Teknik uygulanırken dört sözcük seçilir ve önemli bir adım olmamakla birlikte bir karenin köşelerine yerleştirilir. Örnek olarak étoile, ciel, glacier ve nuit sözcükleri seçilecek olursa buna uygun bir mısra şöyle olmaktadır:

*“L'étoile glace le ciel dans la nuit
La nuit glace les étoiles dans le ciel
Glace de la nuit, étoile du ciel
La nuit une étoile glace dans le ciel
L'étoile de nuit glace le ciel”⁵¹.*

CONTE A VOTRE FAÇON: François Le Lionnais’nin 79. Oulipo toplantısında önerdiği yazında ağaç modeli kullanma düşüncesinden ileri gelen, bir ağacın dallarına benzetilebilecek olan bu teknikte her öykünün sonunda iki yol sunulur ve yapıt bu biçimde ilerler. Raymond Queneau’nun 83. Oulipo toplantısında sunduğu bu çalışma, ilgili tekniği kullanarak yazmış olduğu öykü 21 bölümden oluşmaktadır:

“Size Uygun Bir Masal

1-Gözü açık üç bezelyenin hikayesini bilmek ister misiniz?

Cevabınız evet ise 4'e gidin.

Hayır ise 2'ye gidin.

2- Bu hikâyeyi üç ince büyük kazıktan mı tercih edersiniz?

Cevabınız evet ise 16'ya gidin.

Değilse 3'e gidin.

3-Orta büyüklükteki üç çalıdan birini mi tercih edersiniz?

Cevabınız evet ise 17'ye gidin.

Değilse, 21'e gidin.

4- Bir zamanlar yeşil giyinmiş üç küçük bezelye vardı ve kabuklarında güzelce uyuyorlardı. Yuvarlak yüzleri burun deliklerindeki deliklerden nefes alıyordu ve yumuşak, uyumlu horlamaları duyulabiliyordu.

Başka bir açıklamayı tercih ederseniz 9'a atlayın.

Bu size uygunsa 5'e gidin.

5-Rüya görmüyorlardı. Bu küçük varlıklar asla rüya görmezler.

⁵¹ https://www.pedagogie.ac-nice.fr/dsden06/mdll/wp-content/uploads/sites/11/2018/01/Production3_Les-CARRES_cycle1.pdf Erişim Tarihi: 16.03.2024

*Rüya görmelerini tercih ediyorsanız 6'ya gidin.
Değilse, 7'ye gidin.*

6-Rüya görüyorlardı. Bu küçük varlıklar aslında her zaman rüya görürler ve geceleri büyüleyici rüyalar salgılarlar.

*Bu rüyaları bilmek istiyorsanız 11'e gidin.
Eğer istemiyorsanız 7'ye gidin.*

7-Sevimli ayakları sıcak çoraplara batırılmış ve yatağa siyah kadife eldivenler giymişlerdi.

*Başka bir eldiven rengi tercih ederseniz 8'e gidin.
Bu renk size uygunsa 10'a geçin.*

8-Yatağa mavi kadife eldiven giydiler.

*Başka bir eldiven rengi tercih ederseniz 7'ye gidin.
Bu renk size uygunsa 10'a geçin.*

9-Bir zamanlar karayollarında üç küçük bezelye yuvarlanırdı. Akşam yorgun ve bitkin bir halde çok çabuk uykuya daldılar.

*Bundan sonra ne olacağını bilmek istiyorsanız 5'e atlayın.
Değilse 21'e gidin.*

10- Üçü de aynı rüyayı gördüler, gerçekten de birbirlerini şefkatle seviyorlardı ve iyi, gururlu bir Trumeaux gibi her zaman aynı şekilde düşünüyorlardı.

*Rüyalarını öğrenmek istiyorsanız 11'e gidin.
Değilse, 12'ye gidin.*

11- Rüyalarında popüler kantinden çorba alacaklarını ve kâseyi açtıklarında bunun çorba olduğunu keşfettiklerini gördüler. Dehşet içinde uyanırlar.

Neden dehşet içinde uyandıklarını öğrenmek istiyorsanız Larousse'un "ers" kelimesine bakın ve bu konuyu artık konuşmayalım.

Soruyu daha fazla araştırmaya gerek olmadığını düşünüyorsanız 12'ye gidin.

12-Opopoi! Gözlerini açarak bağırlıyorlar. Opopoi! Orada hangi hayali doğurduk? Kötü alamet ilkinin söyledi. Oui-da ikincisini söylüyor, bu çok doğru, üzgünüm. Bu kadar endişelenme, dedi en akıllı olan üçüncüsü, bu bir etkilenme meselesi değil, anlama meselesi, kısacası bunu senin için analiz edeceğim.

*Bu rüyanın yorumunu hemen öğrenmek istiyorsanız 15'e gidin.
Öte yandan diğer ikisinin tepkilerini öğrenmek istiyorsanız 13'e gidin.*

13-Sen bizim için güzelleştiriyorsun, dedi birinci. Ne zamandan beri rüyaları nasıl analiz edeceğini biliyorsun? Evet, ne zamandan beri ikinciye eklediniz?

*Eğer ne zamandan beri olduğunu da bilmek istiyorsanız 14'e gidin.
Değilse yine de 14'e gidin çünkü artık bilmeyeceksiniz.*

14-Ne zamandan beri? üçüncüsü ağladı. Biliyor muyum? Gerçek şu ki bunu uyguluyorum. Göreceksin!

*Siz de görmek istiyorsanız 15'e gidin.
Değilse, yine de 15 olarak değiştirin çünkü hiçbir şey görmezsiniz.*

15-Peki! bakalım, dedi kardeşleri. İroninizi sevmiyorum, diye yanıtladı diğeri, hiçbir şey bilemezsiniz. Üstelik bu oldukça hararetli sohbet sırasında dehşet duygunuz kaybolmadı mı? hatta silindi mi? Peki papilionaceae bataklığını bilinçsizce karıştırmanın ne anlamı var? Haydi gidip çeşmenin başında yıkanalım ve bu neşeli sabahı hijyen ve kutsal coşkuyla karşılayalım! Söyledikten hemen sonra: Orada kapsüllerinden dışarı çıkıyorlar, yavaşça yere yuvarlanıyorlar ve sonra küçük bir tırısla sevinçle yıkanma ulaşıyorlar.

Yıkandıkları yerde neler olduğunu öğrenmek istiyorsanız 16'ya gidin.

Eğer istemiyorsan 21'e gidersin.

16-Üç büyük kazık onların bunu yapmasını izledi.

Üç büyük kazıktan hoşlanmıyorsanız 21'e gidin.

Size uygunsa 18'e gidin.

17-Üç orta büyüklükteki çalı onların bunu yapmasını izledi.

Üç ortalama çalıyı beğenmiyorsanız 21'e gidin.

Size uygunsa 18'e gidin.

18-Kendilerini böyle yukarıya doğru baktıklarını gören, son derece mütevazı üç uyanık küçük bezelye kaçtı.

Daha sonra ne yaptıklarını bilmek istiyorsanız 19'a geçin.

Eğer istemiyorsanız 21'e gidin.

19-Bölmelerine geri dönmek için çok koşullar ve onu arkalarından kapatarak tekrar orada uykuya daldılar.

Bundan sonra ne olacağını bilmek istiyorsanız 20'ye gidin.

Eğer istemiyorsanız 21'e gidin.

20-Devamı yok, hikâye bitti.

21-Bu durumda masal da bitmiştir” (Oulipo, 1973, s. 273-276).

CONTRAİNTE DE TURING: Turing kısıtlaması, ilk kadın Oulipo üyesi olan Anne F. Garréta'nın *Sphinx* yapıtında geçen, cinsiyeti belirten hiçbir olgunun kullanılmamasını amaçlayan bir tekniktir. *Sphinx* sözcüğünün Türkçedeki anlamına bakıldığında “atmaca güvesi” ve “gizemli, anlaşılmaz, esrarengiz kimse” anlamlarına gelmektedir. Yazarın bu yapıt için ikinci anlamını göz önüne alarak cinsiyeti gizleme girişimi nedeniyle seçtiği görülmektedir. Fransız dilindeki her sözcüğün bir cinsiyeti olduğu ve bu dişil/eril kavramlarının Fransız dilbilgisini de etkilediği düşünüldüğünde bu yapıt cinsiyet ayırımına bir başkaldırı olarak düşünülebilir. Birçok birey tarafından kendi cinsiyetini tanımlamak için kadın ve erkek dışında çeşitli sözcüklerin

imce kullanılır ve alfabenin geriye kalan 16 imcesinden biri de joker olarak seçilir ve toplamda 11 harf kullanılmış olur. Hiçbir satırda imceler tekrar etmez. İlk satır ve ilk sütun okunduğu zaman anlamlı bir cümle çıkması hatta aynı olması beklenir. 11 B jokeri, 11 C jokeri ve geri kalan imcelerin de toplamı 11 şiir etmektedir.

Joker olarak F'nin kullanıldığı bir örnek:

“S O I F N U L A T R E *Soif, nulâtre,*
O U L A N I S T R E F *où l'anis tréfilant*
I L A N T R U S E O F *ruse,*
F R A N T L I E U S O *offrant lieu (son*
N F L A I R E U T S O *flair eut sous*
U S A I L E F R O N T *aile front*
L A S T E N F O U I R *las), t'enfoura:*
A T R E S L O I N F U *très loin fut*
T L E F U S A I N O R *le fusain. or*
R E F U S A N T L O I *refusant loi*
E T F I L O N S A U R *et filon saur”*

(Perec, 1976, s. 41).

Onzaines hétérogrammatique olarak da bilinen teknik için bir diğer örnek ise:

“T U E S L O I N B R A	Tu es loin, bras
S T E N U L A I R O B	ténu: l'air
T U S N O I E L A B R	obtus noie l'abri,
I T O N B A L R U S E	ton bal ruse...
N U E T A B O L I R S	Nue, t'abolir?
A N S T O I B R U L E	Sans tou brûlerais
R A I S N E T L O U B	net (l'oubli
L I E S T U N R A B O	est un rabot)
T S E U L N O I R A B	seul noir
S O L U T R A I N E B	absolu train
L O U I R A B S E N T	(éblouir?) absent”

(Perec, 1976, s. 43-44)

HYPER-ROMAN: Hiper roman tekniği kısa yazıları çoğaltmak için kullanılan bir makinedir. Bu teknikle üretilen şiirler ise Hiper Şiir olarak bilinir. Teknolojinin gelişimi ile birlikte 20.yüzyılın sonlarında, 1980’li yıllardan itibaren ortaya çıkmıştır. Hiper-romana örnek olacak en başlıcaları Enrique Jardiel Poncela’nın *La Tournée de Dios*, Vladimir Nabokov’un *Solgun Ateş* ve Julio Cortázar’ın *Rayuela* adlı yapıtlarıdır. Oulipo’ya bakıldığında ise Italo Calvino’nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* yapıtı hiper-roman için bir örnektir. Bir diğeri de Georges Perec’in 1979’da yayımlanmış olan *Kış Yolculuğu* yapıtı 1992’den bu yana geliştirilip *Kış Yolculuğu* ve *Peşindeki Öyküler* adını alır.

LIPONYMIE: Yazarın metinde fiil, isim, sıfat veya zarf gibi sözcük gruplarından birini hiç kullanmamasıdır ve lipogramın bir çeşididir. Fiil kullanılmadan yazılan bir örnek olarak:

“La chanson “Les filles de 1973...” de Vincent Delerm... Soupir. Le temps, les souvenirs, les associations d'idées, de musique, à des moments, la vie, la nostalgie. Compliqué tout ça. Ou alors non, justement: désarmant de simplicité, parce que lot commun. Alors les chansons de Delerm, oui, bien sûr, les reproches classiques: la mélancolie facile d'un piano lent, l'effet, oui, oui, et, paradoxe de l'oxymore, une certaine universalité d'une génération privilégiée. Du coup, agacement légitime des personnes extérieures aux univers décrits... Extérieures? Pas si sûr. Ces chansons, des moments de vie, alors extérieur à la vie... au cocon amer décrit, davantage, d'accord. En rejet? Plus probable, et pourquoi pas...”⁶¹.

İsim, fiil ve sıfat kullanılmadan (désir, amoureux, baiser, chérir, sentiment, aimer) yazılan bir şiir örneği olarak:

*“Ton parfum m'enivre,
Notre histoire s'écrit dans un livre,
Je ne veux pas te le dire,
C'est pour moi me l'interdire,
D'avouer ce qu'on ressent,
Car je te défends,
De briser mon cœur,
Avec toi, c'est le bonheur,
Mais je garde tout cela en secret,
Pour ne pas avoir de regret,
Tu es mon tout,
Nos deux cœurs n'en font qu'un,
Unis en pensées encore lointain,
Chacun ne veut pas se brûler,
Et de se consumer,
Pour en souffrir,
Peur de se perdre à en mourir,
Je préfère me taire,
Pour ne pas défaire,
Ces liens qui unissent,
Cette relation qui nous tisse,
Comme la beauté de notre fusion,
Qui nous éblouit de ses rayons”⁶².*

⁶¹ <https://frederic-meurin.com/2017/12/08/liponymie-31-defis-decriture-jour-8/> Erişim Tarihi: 17.03.2024

⁶² <https://maitresseadora.wixsite.com/jeux-d-ecriture/post/tartelette-aux-4-fruits-frais> Erişim Tarihi: 17.03.2024

5.dörtlük 1. ile aynı düzende olacağı için 5 dizelik 4'lü bir kıta oluşturulamamakta. Aynı durum 3'lü kıtalar için de geçerlidir çünkü burada da 4.dizeye yazılacak bir kombinasyon kalmaz⁶⁶.

MONOCONSONNANTISME (MONOVOCALISM): Tek ünsüzlük tek bir ünsüzün kullanıldığı metinlerdir ya da bir ünsüz dışında diğer bütün sessizlerde lipogram uygulamaktır. M imcesi üzerine yapılan tek sessizlik şöyledir:

Mimi, ma mie, aime-moi!

Aimée, meme moi?

Ah! Emma, amie, ma môme émue.

*Mamma mia!*⁶⁷

MONOSTIQUE PAYSAGER: Bir yazar, şair ve aynı zamanda Oulipo üyesi olan Jacques Jouet'nin ortaya çıkarmış olduğu tek bir uzun dizeden oluşan panoramik bir yapıya sahip şiirlerdir.

Jacques Jouet tarafından yazılmış bazı örnekler:

*“Le premier maronnier de la Grille noire a grille à peine plus, les bogues encore fermées, deux ou trois rouges au pied
Ce lapin curieux ne fait pas front comme le chevreuil, il reste trois quarts dos oreilles dressées prêt à fuir un seul œil noir
J'aime cette allée, la contre-allée du parking, je ne sais pas si elle porte un nom, il faudra que je demande à Bernard
Le moment est venu, oui, de pousser le marron devant moi d'un coup de pointe de chaussure et d'un autre d'un autre”*⁶⁸.

PALINDROME: Bir sözcüğün soldan sağa ve sağdan sola yazılışının aynı olması durumudur.

Örnek sözcükler: RADAR, LAVAL, ELLE, ICI, KAYAK, NON, REVER, TOT

Örnek cümle: “*Tu l'as écrasé, César, ce Port-Salut!*”

“!tulaS-troP ec ,raséC , ésarce port sa'l Ut”

Ce repère, Perec.

Ce reptile lit Perec.

Ce reptile relit Perec.

Sözcüğün okunuşunun aynı olması ise *palindrome phonique* olarak adlandırılır.

Örnek cümle: “*Dis beau lama t'as mal au bide?*”

⁶⁶ <https://www.ouliipo.net/fr/contraintes/n-ine> Erişim Tarihi: 28.01.2024

⁶⁷ <https://www.ouliipo.net/fr/contraintes/monoconsonnantisme> Erişim Tarihi: 18.03.2024

⁶⁸ <http://ecritureciaussi.canalblog.com/archives/2012/10/06/25166789.html> Erişim Tarihi: 18.03.2024

Mettant Laval en thème.

Rossellini y nie l'essor.

Une slave valse nue.

La femme joue, elle a chaud, Jeanne en virage. J'arrive en nage au chalet où je m'affale.

10 milyon potansiyel palindrom içeren olarak Raymond Queneau'nun *Yüz Bin Milyar Şiir* yapıtında başlangıçta aynı sekiz imceli dize ve tekerlemelere sahip 10 farklı sone vardır. 1. ve 14.dizelerin simetrik ve bağlantılı 10 çifti, 2. ve 13. dizelerin 10 çiftiyle uyumludur. Bu 100 kombinasyon, 3. ve 12. dizelerin 10 yeni çiftiyle yani 1000 farklı metinle uyumludur. 4&11 (10.000), 5&10 (100.000), 6&9 (1 milyon) ve 7&8(10 milyon sone) için de aynı durum geçerlidir. Bu, ölçüyü, uyakları, palindrom yazımını hiçbir zaman değiştirmeden yapılır ⁶⁹. Bu durum için bir örnek şöyledir:

*“Étréci le mil Palikare
Sûr appareil limé perça
Ne tresse desservi l'ail lare
Ni plane race ni missa*

*Pur canoë le mac révèle
Nice démâte du rayon
Noir benêt l'aplani grivelle
Virginal pal ténébrion*

*Noya rude ta médecine
Le ver caméléon a crû
Pas si miné car en Alpine*

*Rallia l'ivresse desserte
N'a crêpe millier apparu
Sera kil à pli Mélicerte”⁷⁰*

Queneau ünlü yapıtında milyonlarca palindroma yer vermiş olsa da dünyanın en uzun palindromu Georges Perec'e aittir. 1969'da yazılmış *Au moulin d'Andé* adlı bu metin tam 1247 sözcükten oluşmaktadır. Metnin başlangıç ve son kısmından örnekler şöyledir:

*“Trace l'inégal palindrome. Neige. Bagatelle, dira Hercule. Le brut repentir, cet écrit né Perec. L'arc lu pèse trop, lis à vice versa.
Perte. Cerise d'une vérité banale, le Malstrom, Alep, mort édulcoré, crêpe porté de ce désir brisé d'un iota. Livre si aboli, tes sacres ont éreinté, cor cruel, nos*

⁶⁹ <http://robert.rapilly.free.fr/index.php/Sonnets-palindromes/2001/04/15> Erişim Tarihi:18.03.2024

⁷⁰ <http://robert.rapilly.free.fr/index.php/Sonnets-palindromes/2001/04/15> Erişim Tarihi:18.03.2024

albatros. Être las, autel bâti, miette vice versa du jeu que fit, nacré, médical, le sélénite relaps, ellipsoïdal.

.....
.....
Adios. Pilles, pale rétine, le sel, l'acide mercanti. Feu que Judas rêve, civette imitable, tu as alerté, sort à blason, leur croc. Et nier et n'oser. Casse-t-il, ô, baiser vil? à toi, nu désir brisé, décédé, trope percé, roc lu. Détrompe-la. Morts: l'Ame, l'Élan abêti, revenu.

Désire ce trépas rêvé: Ci va! S'il porte, sépulcral, ce repentir, cet écrit ne perturbe le lucre: Haridelle, ta gabegie ne mord ni la plage ni l'écart" (Perec, 1973, s. 101-106).

PETITE BOITE: 6 dizeli şiirlerdir. 7 7 8 ? 8 7 şeklindeki dizilimde *petite boîte* dördüncü sırada yer alır. 4.sırada yer alan sözcük diğer dizelerden bağımsızdır. Eğer bu sözcük isim ise şiir S liponimi ve fiil ise V liponimidir.

Örnek: “*Préparé spécialement*

spatialement carroyé

et durable autant que se peut

le papier

je ne suis pas sans être autour

pour y mettre ce qu'on perd" (Jouet, 2004, s. 5).

Örnek 2: “*Je ne sais quoi regarder*

comment nommer, reconnaître

tout ce qui pousse et fleurit dans

le jardin

lui-même ne sachant aussi

d'ailleurs comment je m'appelle" (Jouet, 2004, s. 6).

PETIT MORALE ELEMENTAIRE PORTATIVE: Teknik Raymond Queneau'nun *Morale Elémentaire* yapıtının bir başka biçimidir. Uygulanışı:

S= isim, A= sıfat, M=sözcük

_____ = 1-4 imceli satırlar

Örnek:

S A		S A	Mur aveugle	Fenêtre sourde
	M			Cache
S A		S A	Pièce muette	Acteur absent
	M			Blanc
	_____			Moins qu'un
	_____			théâtre un
	_____			mouchoir de
	_____			poche
S A		S A	Scène vide	Public aveugle
	M (Forte, 2008, s. 12-25)			Rideau (Forte, 2008, s. 12-25)

POEME POUR BEGUE (POESIE D'HUMOUR): Dizelerdeki çift imcelerin kendinden önce gelen tek imceyle aynı olması durumudur. Türkçedeki tekerlemeler gibi düşünülebilir.

Jean Lescure'den bir örnek şöyledir:

*"A Didyme où nous nous baignâmes
les murmures de l'Ararat
cessaient de faire ce rare ah!
leçon sombre où brouiller les âmes.*

*Même et marine Marmara
tu tues un temps tendre à périr.
L'âme erre amère en des désirs
qui quitte enfin un art à rats.*

*Couvrez vraiment l'été, ténèbres!
Terre, tes ruines sont songeuses
pour pourrir rire est une heureuse
ruse, uses-en ô l'ivre de tes fûts funèbres"* (Oulipo, 1987, s. 369).

QUENINE A DEMARREUR: Bir *n-ine/ quenine* seçilir ve dizelerin başlangıçları değiştirilir böylelikle *quenine à demarreur* oluşturulmuş olur.

Ian Monk'un Plouk Town yapıtından bir neuvine örneği:

*“Jennifer dit j'ai peur la nuit je chiale seule
et Jennifer dit j'ai peur le jour de maman
et Jennifer dit j'ai peur le soir de papa
et Jennifer dit j'ai peur le matin de tonton
et Jennifer dit je dors l'apr  m à l'  cole
et Jennifer dit pourquoi papa me fait   a le soir
et Jennifer dit pourquoi tonton me le fait le matin
et Jennifer dit qu'est-ce que je suis naze
et Jennifer dit fous-moi la paix bande de connards”* (Monk, 2011, s. 89).

REDONDE: Dizelerin sonundaki sözcüklerin değiştirilip tekrar edildiği,     anahtar sözcük   zerine beş dizelik     kıtadan oluşan şiir biçimidir.

Dize biçimi: 12321/ 23132/ 31213 ya da 12321/ 31213/ 23132

*“Le Bel Age
On ne sait son commencement
que déjà passé le milieu,
qu'on voit se profiler la fin
beaucoup plus proche du milieu
qu'elle n'est du commencement.*

*Bien plus encore, le milieu
paraît plus proche de la fin
même que du commencement.
C'est là la ruse de la fin,
son élégance à mille lieues*

*d'une trop détestable fin,
pleurant sur son commencement
ou gémissant sur son milieu.
S'il est un bon commencement,
non moins bonne sera la fin”* (Jouet, 1999, s. 466).

RIME BISEXUELLE: Bir kadınsı bir erkeksi veya tersi biçiminde uyaklardan oluşan şiir türüdür.

  rnek:

*“L'androgyné, I

Autant à voile qu'à vapeur
Si l'une en rit, un autre pleure
Ellil? Illelle? auriez-vous peur?*

*L'androgyné, II

Hélas, mon fils, lui dit son père
Ah! que le destin est amer!*

Ma fille, hélas! lui dit sa mère”⁷¹.

L’androgynie (TR: Erdişi) I ve II şiirlerinde görüldüğü üzere, androjin (TR: Erdişi) kavramına dikkat çekildiği ve çift cinsiyetliliğe vurgu yapıldığı görülmektedir. Erdişi, diğer bir deyişle androjin kavramı, bireyde hem erkeğe hem dişiye özgü özelliklerin bir arada bulunması anlamına gelir.

“Vücut yapıları ve fiziksel özellikleriyle normal erkek ve dişi görünümünü aynı anda barındıran erdişilik, psikolojide kişinin cinsiyet duruma göre sertlik ile kibarlık, dik başlılık veya uysallık gibi her iki cinse özgü kişilik eğilimlerini bir arada barındıran bireyleri tanımlamak için kullanılır. Yazın, mitoloji ve sanatta fazlasıyla işlenmiş bir konu olan erdişilik yüce zihinsel bir gücü temsil eder” (Güngör Kartal, 2018, s. 267).

Yukarıdaki şiirin son dizelerinde babası aynı kişiye oğlum (FR: mon fils) diye hitap ederken annesinin kızım (FR: ma fille) diye hitap ettiği, ayrıca Fransızca dişi anlamına gelene “elle” sözcüğü ile eril anlamına gelen “il” sözcüklerinin tek bir sözcük oluşturacak biçimde tersyüz edilerek “Ellil” “Ilelle” olarak kullanıldığı görülmektedir.

RONDEL: Orta çağda ortaya çıkmış olan; 4, 4, 5 dize olarak üç kıtaya bölünmüş, her dizesi sekiz ya da on sestene oluşan ve iki uyaktan üzerine yazılmış bir şiir türüdür. Charles D’Orléans’ın *Le Printemps* adlı şiiri de bu türde yazılmıştır:

*“Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s’est vêtu de broderie,
De soleil luisant, clair et beau.*

*Il n’y a bête ni oiseau,
Qu’en son jargon ne chante ou crie:
Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie.*

*Rivière, fontaine et ruisseau
Portent, en livrée jolie,
Gouttes d’argent, d’orfèvrerie;
Chacun s’habille de nouveau:
Le temps a laissé son manteau”⁷²*

S+7: Jean Lescure bu tekniği icat eder 13 Şubat 1961 yılında Oulipo toplantılarının birinde diğer üyelere sunar. Teknikteki amaç, bir metinde geçen bütün isimlerin o

⁷¹ <https://www.oulipo.net/fr/contraintes/rime-bisexuelle> Erişim Tarihi: 18.03.2024

⁷² <https://ec-bievres.ac-versailles.fr/spip.php?article101> Erişim Tarihi: 18.03.2024

4. HERVÉ LE TELLIER VE YAPITLARINDA OULIPIYEN YAKLAŞIM

4.1. Matematik ve Yazın

Matematiğin ne olduğuna dair Türk Dil Kurumu'nun⁷⁵ resmi internet sitesinde “1. *Aritmetik, cebir, geometri gibi sayı ve ölçü temeline dayanarak niceliklerin özelliklerini inceleyen bilimlerin ortak adı; riyaziye. 2. Sayıya dayalı, mantıklı, ince hesaba bağlı*” tanımları yer alır. Matematik ve yazın ilk bakışta birbirinden çok farklı iki disiplin olarak görülür. Matematikte formüller, sayılar, şekiller, problemler ve işlemler gibi somut kavramlar söz konusuysen yazında ise daha çok hayal gücü ortaya çıkar ve matematiğe göre yazın daha kurgusaldır. İnsan beynine bakıldığında da matematiğin, mantık, konuşma ve hesaplama becerilerini gerçekleştiren sol beyin tarafından yönetildiği; yazının ise estetik algılar, müzik, sanat, duygu ve heyecan gibi unsurları barındıran sağ beyin tarafından yönetildiği bilinmektedir. Anatomik açıdan bile birbirinden ayrılmış olan bu disiplinler tarihe bakıldığında çok kez yan yana gelir çünkü yazın kesin sınırları olan kapalı bir kutu değildir.

Matematik geçmişten bugüne evrende ve insanın yaşamış olduğu çevrede her zaman var olmuş bir sanattır. Bu iki sanatın birlikteliği insan yaşamında önemli bir yer edinir. Çünkü matematik ve sanat evrenin gerçeklerini aktarmada ve insana gerçekleri göstermede ortak bir paydaya sahiptir (Cereci, 2012, s. 88-100). Matematiği anlamak evreni anlamaktır ve uygar toplumlar matematiği aklın sürekli çalışıp ortaya koyduğu bir ürün olarak görmüştür. Atina'da kurduğu akademinin kapısına “matematik bilmeyenler giremez” diye yazan Platon, matematiğin insanı gerçeğe götüren araç olduğunu savunmuştur (Çaha, 2010, s. 22). Eski çağlardan beri insanlar matematiğin günlük hayattaki birçok alanın temelini oluşturduğunu görmüş, bu farklı birçok alanı anlama açısından matematikten yardım almış ve matematik toplumlar için önemli bir konuma geldiğinden dolayı da eğitim kurumlarında yer edinir. Matematik ev işlerinden sağlık bilimlerine, çiftçilikten astronomiye her alanda önemini ortaya koyarak insan hayatını kolaylaştırır. Matematiğin bir sanat olarak görülmesinin nedeni olarak günlük yaşama sağlamış olduğu katkılar açıkça kendini göstermektedir.

Matematiğin yazınla bir araya gelmesinde öncelikli olarak felsefenin yeri ve önemi tartışılmazdır. İki alanda da amacın evreni anlamak ve insan beyninin sorguladığı her

⁷⁵ <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 27.04.2024

şeye bir neden bulmak olduğu için bir araya gelmeleri rastlantısal değildir. Burada matematik felsefesi adlı bir kavram karşımıza çıkar. Bu kavramın anlamı şöyledir:

“Felsefenin matematiksel nesnelerin doğasını ve ontolojik statüsünü konu alan dalı; matematikte geçen kavram ve sistemleri ele alan, matematiksel ilkelerin temellendirilmesini amaçlayan, matematiğin önermelerinin ne hakkında olduğu sorusuyla matematiğin önermelerinin bilgisine nasıl ve ne şekilde ulaştığımız sorularına doyurucu bir cevap getirmeye çalışan felsefe dalı” (Cevizci, 2010, s. 1066).

Matematiğin yaşadığımız dünyayı ve içine doğduğumuz çevreyi anlamaya çalışan diğer çalışma alanlarına önemli yardımları olmuştur. Bu yardım matematiğin söz konusu olan herhangi bir şeyi formülleştirerek anlaması ve somutlaştırması sayesinde olur. Bu şekilde matematik felsefesinin üzerinde durması gereken bir diğer önemli konu ise matematiğin maddi aleme nasıl uygulandığını ve matematiğin konusunun bilimlerin konusuyla ne şekilde bir ilişki kurduğunu açıklamaktadır (Cevizci, 2010, s. 1066). Matematik felsefesini anlamak için matematik ve felsefe kavramlarını ayrı ayrı anlamak gerekir. Bu çerçevede Platon’un önemi yadsınamazdır. Çünkü ‘matematik nedir?’ sorusunun yanıtı olarak da verilebilecek olan ve hemen hemen tüm matematikçiler tarafından kabul gören matematiksel platonculuk, matematik felsefesinde merkezi bir konumdadır (Gür, 2004, s. 23).

Matematik ve yazın arasındaki bağın kökeni Antik Yunan dönemine kadar gitmektedir. Antik dönemde matematik, insanın doğayı ve evreni anlaması için bir araç olarak kullanılmış, yazın sayesinde de bu bilgiler ve deneyimler gelecek nesillere aktarılmıştır. Yunan aritmetiği ve astronomisi Babil birikiminin izlerini taşıırken, geometrinin ise Mısır’dan Yunanistan’a geçtiği kabul edilmektedir (Yılmaz, 2019, s. 5). Platon’a göre bir bilimin gerçek bilim sayılması için bilginin değişken olmaması gerekir ve ilk bilim tamamen sayılarla uğraştığı için aritmetik bilimidir. Bu bilim soyut, değişmez olanı ele aldığı için ruh salt sayılar üzerine düşünerek, bu bilim sayesinde kendini yükselterek felsefi düşünceye yaklaşır (Platon, 2005, s. 524-530). Platon’un söyleşimleri matematik felsefesini yazınsal bir dil ile ele alır. *Devlet* yapıtında idealar dünyasını geometrik şekillerle anlatır özellikle ideal toplumun nasıl bir yapıya sahip olması gerektiği konusunu aktarırken matematiksel kavramlar sıkça kullanılır. *“Senin değindiğin o savaş için yararları ve ayrıca bütün bilimleri daha kolay kavramaya katkısı; geometriyi bilen bilmeyene göre her konuda nasıl öne çıktığının farkında değil miyiz?”* (Platon, 2005, s. 527) diyerek geometrinin, ruhun

bakış açısını genişlettiğini ve onu soyut düşüncelerle doldurduğunu aynı zamanda geometrinin yani desenleri ve sayıları içeren eğitimlerin, bireyin zihinsel yeteneklerini geliştirdiğini ve onları soyut düşünmeye teşvik ettiğini savunur. Bu teşvik etme durumunun ideal bir devlet için gerekli olan bir nitelik olduğu düşüncesindedir. İnsanların düşünsel yeteneklerini geliştirmelerine ve daha yüksek gerçekliği anlamalarına yardımcı olacağını kasteden sözleriyle aslında somut bir bilim olan matematiğin insanın soyut tarafını hatta belki de yazınsal tarafını geliştirmesinde önemli bir rolü olduğunu vurgular.

Timaeus adlı yapıtında evrenin oluşumunun açıklamasını geometrik kavramlarla ve şekillerle yapar, bu şekillerin evrenin temel yapı taşı olduğunu ve evrenin oluşumundaki öneminden bahseder. Dünyanın, Tanrı tarafından mükemmel bir düzen içinde yaratıldığını, bu düzenin, geometrik şekiller ve oranlarla belirlendiğini ve evrenin temel yapısı olarak kabul edildiğini savunur. Platon'a göre geometri, evrenin yapısını anlamak için bir anahtar görevi görmekte ve evrenin düzeni, geometrik şekillerin ve oranların uyumlu bir kombinasyonu ile açıklanabilmektedir.

Orta çağ dönemine gelindiğinde matematik ve yazın arasındaki bağ daha da belirginleşir. Dante'nin *İlahi Komedya* yapıtında matematiksel simgeler sıkça karşımıza çıkar. Yapıtın üç bölümden oluşması üçgenin kutsallığına bir atıfta bulunmak olabilir. İtalyan yazınının en meşhur epik şiiri olan *İlahi Komedya*, toplamda 14.223 dize ve Cehennem- Araf- Cennet adlı 3 bölümden oluşur. Dante'nin yapıtındaki betimlemesine göre Cehennem, Dünya'nın yeryüzünden merkezine doğru uzanan bir konidir. Her biri merkeze yaklaştıkça küçülen 9 halkadan oluşmaktadır. Son halka en günahkâr kimselerin yeridir. Cehenneme yapılan yolculuk boyunca 112 kişi ile karşılaşır. Çemberlerden aşağı indikçe cezalar ağırlaşmaktadır. Katolik Kilisesi 1588 yılında cehennemin boyutlarını hesaplaması için Galileo Galilei'yi görevlendirir. İlk iş olarak yapıtı detaylı bir şekilde inceledikten sonra cehennemin çatısının ne kadar geniş olabileceğini düşünür. Dante'nin tanımlamalarından yola çıkarak Dünya'nın yarıçapına eşit olması ve cehennem konisinin çapının da 5.550 kilometre olması gerektiğini bulur. Fakat bir diğer sorun da cehennemin çökmesini engellemek için cehennemin kalınlığını bulmaktır. Bunu bulabilmek için; Floransa'daki Duomo Katedrali'nin 45 metre genişliğinde ve 3 metre kalınlığında olduğu aklına gelir ve orantı hesabı yaparak cehennemin kalınlığını 600 kilometre olarak bulur. Kısa bir süre

sonra bu hesaplamalarda bir hata yaptığını fark eder ama kimseye söylemez. Küçük ölçekte bir yapının güçlü olmasına karşın çok daha büyük boyutta ölçeklenen bir yapı kendi ağırlığı altında çökecektir. Yine de cehennemin boyutunu tam olarak hesaplayamasa da önemli bir fizik yasasını keşfeder ve bu hesaplamaları üniversitede iş bulmasına katkı sağlar.

Rönesans döneminde sanat ve matematik arasındaki ilişki belirgin bir duruma gelir. Bu dönemin sanatçıları matematiği resim, heykel ve mimari yapıtlarla birleştirir. Dönemin matematik alanında en çok adı geçenler cebirde Luca Pacioli (1445-1509), trigonometride Regiomontanus (1436-1476) ve denklemlerde (ilk kez bir cebir denkleminde negatif sayıyı kullanmıştır) Nicolas Chuquet'dir (ölüm 1500). Rönesans matematiği zirvesini Raffaello Bombelli, Simon Stevin ve François Viète ile yaşar. Leonardo da Vinci de matematik ve sanatı birleştiren önemli kişiliklerdendir. Ona göre resim yeteneği bir bilimdir ve bilimler birbirinden yardım alarak kendini geliştirmelidir. İspat olmayan hiçbir araştırmanın bilim olamayacağını savunur. İtalyan matematikçi Luca Pacioli 1509 yılında yayımlanan *De divina proportione* adlı yapıtındaki görselleri çizmesi için eski öğrencisi Da Vinci'den yardım ister. Kitap matematiksel ve sanatsal açıdan önemli olan altın oran ve geometrik şekillerin birleşimini inceler. Da Vinci, altın oranın geometrik ve estetik özelliklerini vurgulayan 60 farklı resim çizer.

Georges Perec, matematiksel kısıtlamalarla yazmanın bir şaheseri olan *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nu yazar. Yapıttaki matematikle ilgili bir alıntı şöyledir:

“Birkaç yıl önce Morellet, sadece üç basamak kullanılarak yazılabilecek en büyük sayı olan dokuzun dokuzuncu kuvveti olan 9^9 sayısının tamamının yazılması halinde üç yüz altmış dokuz milyon basamağa sahip olacağını, saniyede bir basamak hızıyla bu sayıyı yazmanın on bir yıl alacağını ve santimetre başına iki basamak sayıldığında sayının bin sekiz yüz kırk beş kilometre uzunluğunda olacağını öğreterek onu vazgeçirmeye çalıştı!”⁷⁶

Bir Oulipo temsilcisi olan Jacques Roubaud'nun *La Belle Hortense* (TR: *Güzel Hortense*) adlı yapıtı, matematiğin kombinasyon konusundan ilham alınarak yazdığı bir yapı üzerine kuruludur. Öykü, zaman ve mekân arasında geçişler yapar ve okuyucuyu farklı anlatı yollarına sürükler. Her bölüm, belirli matematiksel prensiplere göre düzenlenir. Yapıt her biri 7 kısımdan oluşan 4 bölümden oluşur. Bir başka deyişle

⁷⁶ https://www.editions-ellipses.fr/PDF/9782729843977_extrait.pdf Erişim Tarihi: 05.06.2024

yazar; dairesel bir permütasyona göre değişen ve yedi elementten oluşan dörtlü bir kombinasyon sunar. Yapıttaki bir diğer permütasyon ilkesi, 36'nın karesi olan 6 sayısına uygulanır. Bir orgcu olan kahraman Peder Sinouls, Rue de l'Abbé-Migne açılışında çalmaya karar verdiği Telemann chaconne'u hakkında şöyle der:

“Otuz altı çeşitlemeden oluşan bir chaconne, ancak her zamanki gibi melodiyi basitçe değiştirmek yerine, aslında neredeyse bağımsız altı melodik parça kullanıyor, sonra bunları oldukça karmaşık ama çok hoş bir şekilde birbiri ardına döndürüyor. Neredeyse bağımsız altı melodik parça kullanıyor, sonra bunları oldukça karmaşık ama son derece keyifli bir şekilde birbiri ardına döndürüyor, bu da tüm oyunları vurguluyor, ancak en iyi yanı, devam etseydi orijinal melodiyi bulacağımız anda durması. Polonyalı prensler bunu takdir eder mi bilmiyorum ama her halükârda çalması gerçekten güzel” (Roubaud, 1985, s. 202).

Altı elementli permütasyon ilkesi, Polonya prensleri arasındaki hiyerarşiyi belirleyen kuralları açıklarken de kullanılır:

“Prensler arasındaki öncelik sırası, 13. yüzyıldan beri değişmez bir şekilde sabitlenmiş olan bir permütasyona göre her nesilde değişti [...]: Birinci Prens Regnant'ın en büyük oğlu hiyerarşik sıralamada ikinci oldu [...], ikincinin varisi [...] dördüncü oldu, üçüncü altıncı oldu, dördüncü beşinci oldu ve beşinci ikinci oldu; Altıncı Prens'in halefine gelince [...], o birinci oldu [...]. Birinci Prens'in (Arnaut Danielzoi) ilk düzeni altı nesil sonra yeniden kurulmuş ve her şey Poldèves'in simgesel figürü olan pervaneye uygun ve kutsal hayvanları salyangoz için tatmin edici olarak kalmıştır” (Roubaud, 1985, s. 44-45).

Sextine mucidi olan Arnaut Daniel'e açıkça yapılan bu gönderme, romanın biçimini ve matematikle olan ilişkisini ortaya koyar. Çalışmada önceden de bahsedilen sextine sözcüğü, her biri altı dizeden oluşan ve uyak döndürme sistemi ilkesine göre yazılan altı kıtalık bir şiirdir.

François Le Lionnais'nin *La Peinture à Dora* (TR: *Dora'da Resim*) yapıtı, soyut ressam Dora ile ilişki kuran bir anlatıcının öyküsünü anlatır. Anlatıcı, Dora'nın sanatı ve onun yaratım süreci ile derin bir bağ kurar. Bu bağlamda anlatıcı, Dora'nın yapıtlarını ve bu yapıtların ardındaki matematiksel ve felsefi düşünceleri keşfeder. Le Lionnais kendi yapıtı hakkında şu yorumda bulunur: “Dürtülerimin etkisiyle bazen daha da ileri gidiyor ve en keskin anlarımda tekil resimler tasarlıyorum. Bunlar, anlamları ve teknikleri, şimdiye kadar yalnızca matematiksel zekâmız aracılığıyla nüfuz edebildiğimiz büyümlü alemlere karşılık gelen, artık neredeyse hiç insan olmayan bir türün eserleridir” (Brenez, 2015, s. 73-78).

Fransız yazar Denis Guedj'in *Papağan Teoremi* (1998) yapıtı, matematiği sevdirmeye amacı güden ve matematiksel teorilerin tarihini dedektif öyküsü formatında anlatan bir kitaptır. Paris'te bir kitabevinin sahibi olan Pierre Ruche ve onun yanındaki karakterler etrafında dönen roman; matematiğin tarihini ve büyük matematiksel buluşları anlatır. Euclid, Pythagoras, Fermat ve Euler gibi ünlü matematikçilerin teorileri ve yaşamları hakkında bilgi verir. Romanda geçen Grosrouvre'un gizemli kayboluşu ve sandıktaki matematik kitaplarının ardındaki sır, öykünün dedektiflik yönünü oluştururken bu gizemi çözerken kullanılan pi sayısı, son teorem ve asal sayı gibi kavramlar öykünün matematiksel yönünü ortaya koyar.

Roman ve öykülerin yanı sıra, her ne kadar matematik ve şiir sözcükleri yan yana gelince tuhaf görünse de ikisinin de kökeninde bir ilham ve hayal gücü söz konusu olduğu için özel bir dile sahip bu iki kavram birlikte düşünülebilir. David Hilbert'in Bir matematik öğrencisi derslerde uzun süreli devamsızlıklar yapmaya başlayınca Hilbert'e öğrencisinin şair olmak için matematiği bıraktığı söylenir. Bunun üstüne Hilbert: "*Ben zaten onun bir matematikçi olmasına yetecek kadar hayal gücüne sahip olduğunu düşünmemiştim*" (Eryiğit, 2013, s. 210) diyerek matematik için aslında şiirden daha çok hayal gücüne sahip olunması gerektiğini göstermiş olur.

Yukarıda verilen örneklerde görüldüğü gibi matematik aslında yazına ve sanata çabasız bir biçimde dahil olabilir. Olay örgüsünde söz oyunları yapmayı kolaylaştıran matematik, bilim kurgu yapıtlarının temel taşı da sayılabilir. Matematik kurgu oluşturmada etkili bir elemandır.

Sonuç olarak, yazın ve matematiğin kesişim noktaları, her iki alanın da zengin ve yaratıcı gizil gücünü ortaya koyar. Matematiksel kavramların yazınsal anlatılarda kullanılması, bir yandan okuyuculara bilgi dolu bir okuma sunarken diğer yandan da matematiğin estetik ve düşünsel güzelliklerini keşfetme olanağı verir. Bu tür yapıtlar, yazının sınırlarını genişleterek okuyuculara benzersiz ve ilham verici deneyimler yaşatır. Matematik içerikli romanlar, bilimin ve sanatın birleştiği noktada, insan zihninin sınırlarını zorlayan ve derinlemesine düşünmeyi teşvik eden önemli yapıtlar olarak öne çıkar.

4.2. Yazarın Kişisel Yaşamı

Çağdaş Fransız yazınının yaşayan yazarlarından biri olan Hervé Le Tellier 21 Nisan 1957 yılında Paris'te doğar. 1968- 1972 yıllarında *Ecole Normale Supérieure de Saint-*

Cloud'da lisans derecesinde matematik eğitimini tamamlar ve ENS Ulusal Stajyer Okulu'nda ders verir. Gazeteciliğe yönelmeye karar veren Le Tellier, gazeteci eğitim merkezinden mezun olur. 2002 yılında ise Paris-Diderot Üniversitesi'nden dilbilim alanında yazdığı *L'Oulipo: langages et esthétique de la complicité* (TR: Oulipo: ortaklığın dili ve estetiği) başlıklı tezi ile doktora derecesini alır.

Çocukluğuna ve ailesine dair pek bilgi bulunmasa da yapılan bir röportajda bu konu hakkında şöyle sorular sorulur:

“Richard Gaitet: 1957 yılında Paris 'te doğdunuz. Ne yazık ki size neredeyse hiç sevgi göstermeyen ve *Toutes les familles heureuses* kitabınızın acı konusu olan “kayıtsızlık” dışında neredeyse hiçbir şeye sahip olmadığınız bir ailede büyüdünüz. İzin vererseniz bu yarayı; sizin bir “anomalı” olarak bahsettiğiniz çocukluğunuzu özetleyeyim. İlk olarak şarkıcı olmayı hayal eden, duygusal açıdan oldukça dengesiz bir İngilizce öğretmeni olan anneniz Marceline var. Bir de sadakatsizliği sonucu annesi tarafından evden kovulan mühendis babanız Serge var. Ne yazık ki onu yalnızca bazı toplanma günlerinde görüyordunuz, Şefkatten yoksun ve hiçbir zaman Noel'e ya da doğum günlerinize denk gelmeyen toplantılar... Sinir krizi geçiren anneniz İngiltere'ye gider ve sizi büyükanne ve büyükbabanızın eline bırakır. İlk sözleriniz büyükanne olur. Anneniz dört yıl sonra geri döndüğünde, İngilizce profesörü olan, sürekli kravat takan ve size de ‘sevgi dolu anılar yok, suç ortaklığı yok’ diyen Guy ile evlenmiştir. Hayatınız boyunca bu adama ‘zayıflara karşı güçlü, güçlülere karşı zayıf’ bir embesil olarak baktınız ancak onun Guy Maupassant'ın bir kısa öyküsünü hatırlatan Le Tellier soy adını miras aldınız. Bu Le Tellier evinde, annenizin ve üvey babanızın yılda üç ila dört ay öğretmenlik yaptığı İngiltere'de kök saldınız. Fransa'ya, yedi yaşına geldiğiniz yıl ailenin kalıcı olarak yerleştiği Paris'in 18.bölgesindeki bir apartman dairesine döndünüz. Ama asıl soru şu ki annenizin “deli” olduğunuzu düşünüyorsunuz. Sizi korkutuyor. Yalnız, çalışan ve tek çocuk olan siz okumaya sığdınız. L'ife dergisinin doğanın harikaları hakkındaki büyük ciltli kitaplarını, daha sonra da Le Club de Cinq, Bob Morane, Jules Verne, Alexandre Dumas, H.G. Wells, le Grand Larousse encyclopédique okudunuz. Öğle vakti tek başınıza öğle yemeği yerken, geceleri battaniyenin altında, el feneriyle, kitapçının zemininde yatarak kitap okuyordunuz. Tüm bu destansı maceralar, tüm bu kurgusal arkadaşlarla tanışmak ve belki de mutlu ailelerin sahneleri, çocukluğunuzu teselli etti mi?” (Gaitet & Le Tellier, 2024, s. 5-6).

“Hervé Le Tellier: Bu benim için oldukça iyi bir tanım: Kitapların kurtardığı bir çocuk; aşağı sokağımdaki kitapçı ve çocukların okuyabileceği geniş bir kitap koleksiyonuna sahip olan büyükbabam tarafından. Özellikle L'ife koleksiyonundaki astronomi ve jeoloji hakkındaki bu harika kitaplar, üzerimde iz bırakan bir dizi resim. 18. bölgeden Gobi çölüne, Sahra'ya, yıldızlara, galaksilere gittim... Bilime olan iştahımın bir kısmı oradan geliyor. Sizi dinlerken, *Toutes les familles heureuses*'de insanları korumak için ne kadar yalan söylediğimin de farkına vardım. İsimleri değiştirdim. Annemin adı Marceline değil. Orada kendimi Hervé Goupil adıyla tanıtıyorum. Benim gerçek

adım başka, daha küçük bir hayvanın adıdır. Yazabilmek için eşyaların yerini değiştirdim” (Gaitet & Le Tellier, 2024, s. 5-6).

Editörlük yaparak çalışmaya başlayan Le Tellier, Le Castrol Astral’da Georges Perec’in *Ne adam ama!* yapıtının yayımlanma sürecine katkı sağlar. 1990 yıllarında Doktor H takma adı ile, ileride *Charlie Hebdo* adını alacak olan bir Fransız haftalık mizah dergisi *La Grosse Bertha*’da köşe yazarlığı yapar. İlgili gazetenin yanı sıra *Le Monde* gazetesinde de köşe yazarı olarak görev yapar. 1991’den 2018 yılına kadar diğer birçok yazarla birlikte, *France Culture* kanalında Françoise Treussard’ın yönetiminde *Des Papous dans la tête* programına katılır ve bu uzun süre boyunca programa destek olur (Le Tellier, 2021). *Le Monde* gazetesi ile yaptığı bir röportajda Paul Fournel’in kendisini *Des Papous dans la tête* ile tanıştırdığını söyler⁷⁷. Güncel olarak ise Le Tellier bir kültür dergisi olan *Mon Lapin Quotidien* ile çalışmaktadır⁷⁸.

Yazarlık kariyerine 1991 yılında yayımlanan *Bar Sonatları* ile başlar ve bu yapıt yazara Gurme Edebiyat Ödülü’nü kazandırır. Yaklaşık bir ya da en fazla iki sayfalık kısa metinlerden oluşur. 2001 yılında Le Castor Astral yayınevi tarafından yeniden basılan yapıt, ülkemizde 2012 yılında Monokl Yayınevi tarafından Türkçe olarak basılmıştır. Yazarın *Bar Sonatları dışında, Aşktan Bu Kadar* (2012) ve *Anomali* (2022) adlı yapıtları da Türkçeye çevrilmiştir. Bazıları Oulipo kısıtlamaları çevresinde inşa edilmiş; *Nostalji Hırsızı* (1992), *Les amnésiques n’ont rien vécu d’inoubliable* (1997), *Perec’in Kayboluş’u* (1997) *Joconde jusqu’à cent* (1998), *La Chapelle Sextine* (2005), *Oulipo Estetiği* (2006), *Çok Kolay Bağlanıyorum* (2007), *Electrico W* (2011), *Ben ve François Mitterand* (2016) ve *Bütün Mutlu Aileler* (2017) gibi çok bilinen yapıtları ile yazmaya da devam eder. Yalnızca roman değil tiyatro ve şiir yazıları da bulunmaktadır.

Bir Oulipo üyesi olan Georges Perec’in “e” imcesi kullanılmadan yazdığı *Kayboluş* yapıtına atıf biçiminde yazılmış olan *Perec’in Kayboluş’u*, Le Tellier’nin Perec’e yapmış olduğu bir armağan gibi düşünülebilir. Kitapta Philippe Perec adlı bir kişinin ortadan kayboluşu ve cesedinin bulunması anlatılır. Oulipo çerçevesinde yazdığı bir diğer yapıtı *Les amnésiques n’ont rien vécu d’inoubliable* unutkanlığın bireyin belleği ve kimliği üzerindeki etkilerini anlatan deneysel bir kitaptır. Kısa öyküler ve

⁷⁷ https://www.lemonde.fr/livres/article/2021/02/21/herve-le-tellier-ma-mere-m-a-appris-a-mentir-c-etait-un-peu-un-apprentissage-de-la-fiction_6070689_3260.html Erişim Tarihi: 29.04.2024

⁷⁸ <https://www.lassociation.fr/catalogue/auteurs/l/> Erişim Tarihi: 29.04.2024

denemelerden oluşan yapıtta unutkanlık ve bellek kavramları detaylı bir biçimde incelenir. Yapıtın biçimi ve başlığı Georges Perec'in *Hatırlıyorum* adlı yapıtına gönderme yapar. Birçok yönetmen tarafından tiyatroya uyarlanan yapıt son olarak Frédéric Cherbeouf, Isabelle Cagnat ve Etienne Coquereau'nun çalışmalarıyla sahneye aktarılmıştır. Olay örgüsü iki oyuncu tarafından soru-cevap biçiminde gelişir. Oulipo geleneğine uygun olarak şiiri ve gerçeği ortaya çıkarmak için dilin sabit ifadelerini kullanır.

*"Bu düşünce listesine 1995 yılında Bertrand Jérôme'un France-Culture Les Papous dans la tête adlı programında başladım. Yazar Vassilis Alexakis'le birlikte şu gündelik soruya otuzdan fazla yanıt yazdık: Ne düşünüyorsun? Listede, bölümlerde, takıntılı bir boyut var. Georges Perec, herhangi bir şeyi intihal etmeden bir yaklaşımın nasıl benimsenebileceğini gösterdi. Kendi adıma, evde oyunun içindeyken kendim için binlerce 'düşünce' icat ettim. 1998'de Castor Astral'da Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable'ı yayımladım. Başlık, Perec'in yirmi yıl önce yayımlanan Je me souviens yapıtına gizli bir saygı duruşu niteliğindeydi. Bu aynı zamanda hayatımın belirli bir anında, binlerce enstantane fotoğraftan oluşan bir tür otoportre çizmenin bir yoluydu"*⁷⁹.

2006 yılında yayımladığı *Oulipo Estetiği* yapıtında bize köklerinden başlayarak Oulipo'yu, gelişimini, diğer yazınsal akımlarla olan ilişkisini ve yazınsal kısıtlamalarını anlatır. Yazar sözcüklerle ve anlamlarıyla oynamayı, yeni yerler ve karakterler ortaya çıkarmayı sevmektedir. Le Tellier dilin gerçeklik ile olan yüzleşmesini şöyle açıklar:

*"Dil, dünyaya bakmanın bir yoludur. Dünyanın deneyimini oluşturan renklerini, grilerini, at gözlüklerini içinde taşıyan bir bakış. [...] Kelimelerin öznel tatlarının ötesinde, tüm dil direnen bir gerçekliğe karşı aralıksız bir mücadele veriyor, çünkü her kelime hem bir anlam yaklaşımı hem de bu anlamın yasıdır"*⁸⁰.

Yazarın bu yapıtı yazınsal evrendeki pek çok diğer yapıt ile bağlantılar kurmakta ve Oulipiye yaklaşımı tüm gerçeklikleriyle okuyuculara göstermektedir.

Sayırsız Oulipiye kısıtlamalara yer veren 2005 yılında yayımlanmış olan *La Chapelle Sextine* adlı yapıtta, troubadourların⁸¹ sestina ritminden yola çıkılarak birçok kısa

⁷⁹ <https://theatresalmanazar.fr/wp-content/uploads/2021/03/Les-Amn%C3%A9siques-f%C3%A9vri%C3%A9-2021.pdf> Erişim Tarihi: 25.04.2024

⁸⁰ <https://www.encres-vagabondes.com/magazine/letellier2.htm> Erişim Tarihi: 25.04.2024

⁸¹ Troubadour (ozan), güney Fransa, kuzey İspanya ve kuzey İtalya'nın lirik şairi, Provence'ın langue d'oc dilini kullanan ozanlar 11.yüzyılın sonlarından 13.yüzyılın sonlarına kadar kendilerini göstermiştir (<https://www.britannica.com/art/troubadour-lyric-artist> Erişim Tarihi: 29.04.2024).

cinsel ilişki anlatılmıştır. Kaderleri Le Tellier tarafından yazılan her yaştan ve her toplumdaki on üç kadın ve on üç erkek alfabetik sırayla romantik ilişkiler yaşar. Bireyler üzerinden yaşam, pek çok mantıklı ve iyi niyetli bir biçimde her şeyin nedenini sorgulama Oulipo uzmanı yazar tarafından büyük bir yetenek ile ele alınır. Burada kullanılan erotizm ise okuyucuya heyecan vermenin yanı sıra müzikal bir ritim yaratarak yazarın her zamanki yıkıcı mizahını göstermeyi amaçlamaktadır. Yayımlandığı yıl Jeanne Béziers tarafından tiyatroya uyarlanır⁸².

2007 yılında yayımlanan *Çok Kolay Bağlanıyorum* adlı yapıtında Oulipo kısıtlamalarından uzaklaşarak, artık sevilmediğinin söylenmesi için İskoçya'ya giden bir adamın öyküsünü anlatır ve olay örgüsü Paris'te başlayıp Paris'te biter. Kitap üzerine verdiği bir röportaj sırasında yazara bu kitabı Oulipo'ya göre nasıl konumlandırıldığı sorulduğunda:

“Bir Oulipian tarafından yazılan her şey özü itibarıyla Oulipian'dır. Ancak bu kitapta ne görünen ne de görünmeyen hiçbir kısıtlama bulamazsınız. Bu anlamda ilk kez gerçekten Oulipo'dan uzaklaştım. Bu da bu hikâyenin prosedür ve yapım kurallarına uymasını engellemez: Hızlı bir yazım temposu, bir kronoloji. Je m'attache très facilement 19. yüzyılın Jules Verne'i gibi klasik seyahat romanıdır. Öte yandan pastiş oldukça Oulipiyen bir tarzdır” yanıtını verir. Neden kısa öykü yazmayı sevdiği sorulduğunda ise:

“Kısalık, parlaklık, karakteri analiz ederken ona bağlanmamanızı sağlıyor. Stephan Zweig'in kısa öyküleri psikolojik tanımlamaların modelleridir. Böylece eylem, zaman ve mekân (araba!) birliğine sahibiz. İronik mesafenin bu kısalığı gerektirdiğine inanıyorum. Her bölümün başında üç sayfalık metni zar zor özetleyen bu iki veya üç satır gibi! Bu da gerilimin ortadan kalkmasını sağlıyor. Ne olursa olsun bekliyoruz. Komik olan da bu, gülünç olan da bu. Kahraman mata gideceğini biliyor ama yine de gidiyor. Doğrudan duvara doğru gidiyor ama kornasını çalıyor. Hepimiz bir gün oradaydık, değil mi?”⁸³ şeklinde yanıtlar. Bir önsöz ve 12 bölümden oluşan yapıt 2007 yılında Prix du roman d'amour ödülünü alır.

Eléctrico W Italo Calvino'nun öldüğü tarih olan Eylül 1985'te Meksika'da geçmektedir ve aynı zamanda o yıl Lizbon'daki bir tramvay hattının adıdır. Antonio adında bir fotoğrafçının yıllar sonra Lizbon'a dönüşünü ve bir cinayet davasını takip etmek için gazetecilik yapan Vincent'ı bulmasını ve devamında gelişen olayları anlatır.

⁸² <https://www.laprovence.com/article/edition-aix-pays-daix/3326319/le-potentiel-de-la-chapelle-sextine.html> Erişim Tarihi: 25.04.2024

⁸³ <https://oulipo.net/fr/a-propos-de-je-mattache-tres-facilement> Erişim Tarihi: 29.04.2024

“Yıllardır Lizbon şehriyle romantik diyebileceğim bir ilişkim oldu; Portekizce bilmediğim için herhangi bir dil engeli hiçbir şekilde yaşanmadı. Bu kitaba on beş yıldan fazla bir süre önce başladım. Yeniden başlayıp bitirme ihtiyacını hissetmeden önce uzun süre beklemesine izin verdim. En azından liman için kötü bir yöntem değil. Bu kitabın Oulipiyen yanının ne olduğunu açıklamayacağım çünkü bu önemsiz. Diyelim ki olay örgüsü başlangıçta; ondan kurtulmadan önce çok daha eski başka bir kitabın olay örgüsünü takip etmek istedi”⁸⁴.

Kitap hakkındaki düşüncelerini aktarırken, yazarın sözlerinden görüldüğü üzere kitap içinde az da olsa Oulipo izleri barındırır fakat yazar için bahsedilmeyecek kadar önemsizdir.

Yazarın adını duyurmasına en çok katkı sağlayan yapıtlarından biri olan *Ben ve François Mitterand* adlı kısa yapıt yazarın kendi adını taşıyan bir karakter ile Cumhurbaşkanı François Mitterand arasında geçen yazışmalardan oluşur ve görsellerle desteklenir. 2023 yılında Paris’te Rive Gauche Tiyatrosu’nda seyirciyle buluşan gösteri hakkında Le Tellier şu yorumda bulunur:

“Bu sergi bunu kanıtlıyor: 1983’ten bu yana, François Mitterrand’la ve ardından onun halefleriyle çok düzenli yazışmalar sürdürdüm. Her ne kadar gölgelerde kalmış bir adam olsam da sanırım bu şekilde ifade edebilirim, onların sağduyulu ve bilge akıl hocasıydım. Yaşım ilerledikçe, artık Tarihin bir parçası olan bu alışverişin gelecek nesillere aktarılabilmesi için tanıklık etmeye karar verdim. Burada kendi rolümü oynayacak oyunculuk yeteneğine pek sahip olmadığımı itiraf etmeliyim. Bu nedenle, hayranlık uyandıran Delphine de Malherbe’nin prodüksiyonunda benim mütevazı kişiliğimi somutlaştırmak, müthiş Christophe Alévêque’e kalmış. Onların yadsınamaz yeteneklerinin, mütevazı yazarı olduğumu hatırlayalım, bu metnin ustalığıyla daha da arttığı doğrudur”⁸⁵.

Hervé Le Tellier farklı alanları kullanmayı ve keşfetmeyi seven bir yazardır. Bu yazarın özgeçmişinde bilime ve aynı zamanda yazına duyduğu ilgisinde görülebilir, bu durum daha sonra yapıtlarına yansır. Kariyeri boyunca farklı yazınsal türlerde yapıtlar verir. Le Tellier’nin yapıtlarında tek bir yazınsal akım yoktur ve oldukça değişik biçimlerde yapıtlarını oluşturur. Yazarın yaratımları çok yönlüdür. Tarzını ve yazımını etkileyen bir diğer unsur Oulipo’dur. Oulipo kendi başına bir yazınsal akım değildir; potansiyel edebiyat çalışmaları yapan kişiler ise çeşitli mesleklerden gelen, yazınla bağlantılı, amaçları kısıtlama altında yazın yapmak ve yeni bir biçim yaratmak

⁸⁴ <https://www.ouliipo.net/fr/electrico-w> Erişim Tarihi: 29.04.2024

⁸⁵ <https://www.theatre-rive-gauche.com/a-l-affiche-moi-et-francois-mitterrand.html> Erişim Tarihi: 29.04.2024

olan insanlardır. Le Tellier, yazın ile matematik arasında bir bağ kurmaya çalışan ve bu bağı geliştirip yapıtlarına aktaran bir yazardır. Yazılarında sayısal kavramları, dil oyunlarını, yapısal denemeleri sıkça kullanır ve böylelikle matematiksel düşünce yapısını, çoğu zaman mizah ve kurgu çerçevesi içinde yapıtlarına ekler.

Yazarın Oulipo ile tanışması ve bu topluluğa girmesi 1992 yılında Paul Fournel aracılığı ile olur. Bernard Cerquiglini danışmanlığında Oulipo üzerine yazmış olduğu doktora tezini 2002 yılında savunur. *Oulipo: ortaklığın dili ve estetiği* başlıklı tezinde Le Tellier, Oulipo'nun o güne kadarki geçmişini, Oulipo'nun kurucularının ve üyelerinin dili kullanışını ve matematiği yazınla bir araya getirmesini, Oulipo'da kullanılan teknikleri, Oulipo'nun estetik prensipleri olan oyun, kuralcılık, okur-yazar etkileşimi ve yaratıcılık gibi konularını ele alır (Le Tellier, 2002).

4.3. Anomali Yapıtı

Hervé Le Tellier'nin *L'Anomalie* (TR: *Anomali*) romanı ilk olarak 2020 yılında Gallimard tarafından yayımlanır. Roman, Fransa'nın en önemli yazınsal ödülü olan 2020 Goncourt Ödülü'nü kazandıktan sonra Avrupa'da çok satanlar arasına girer. *Anomali* yazarın dokuzuncu ve uluslararası başarı düzeyine ulaşan ilk romanıdır. Yapıt aynı zamanda Oulipo çerçevesinde yazılan kitaplar arasında ödül alan ilk ve tek kitaptır. *Anomali* Covid-19 pandemisi sürecinde yazılır. Salgınla birlikte okurlarda olduğu gibi yazarlar da evlere kapanmıştır. Bu durumun ardından okuyucuların ihtiyaçlarını karşılamak isteyen yazarlar özgün tarzlarda yapıtlar ortaya koymaya başlar.

Anomali nispeten karmaşık bir romandır, birbirine bağlı ana karakterlerden ve bu karakterlerin uçak yolculuğundan sonra tanışacakları ikizlerinden oluşur. Kitap gelecekte geçer, 2020'de yayımlanmasına rağmen olay örgüsü 2021'de geçmektedir. Roman sırasıyla 13, 9 ve 13 bölüm olmak üzere 3 parçadan oluşur. Hemen hemen her bölümün başında yer, tarih ve bazen de saat belirtilir. İlk bakışta öyle görünmese de *Anomali* Oulipiye bir romandır ve açıkça bir yazınsal kısıtlaması vardır. Uçağın ve romandaki karakterlerin bir başka kopyalarının olması romandaki öyküleri sonsuz olası karşılaşmalara ve sonuçlara dönüştürür. Yazarın uyguladığı kısıtlama her kahramanın belirli bir yazınsal türü içinde bulundurması ve hiçbirinin de roman genelinde baskın olmamasıdır. Bu durum da *Anomali*'yi türlerin karmaşası olan çok özel bir kitap haline getirir. Birden fazla roman türünü içinde barındırır. Le Tellier,

roman türlerini bu karmaşık ve gelişigüzel yapı içinde iç içe kullanarak romanın kendi okumalarını üretmesine olanak vermektedir. Anlatının ana hatları doğrusaldır; farklı karakterlerin ve olay örgüsünün neredeyse hepsinin ortak bir yanı vardır, o da 10 Mart 2021’de Air France’ın AF006 sefer sayılı Paris-New York uçuşunda çok büyük bir türbülans yaşamış olmalarıdır.

Gerçeküstü ve açıklanamaz biçiminde nitelendirilebilecek olan olay örgüsü 10 Mart 2021’de Air France’ın AF006 sefer sayılı 243 yolculu bir B787 uçağının şiddetli bir türbülansla Paris’ten kalkıp New York’a inişe hazırlanmasıyla başlar (Air France tarafından yapılan AF6 uçuşları ise gerçek hayatta da B777 model uçaklarla Paris Charles de Gaulle-New York JF Kennedy arasında yapılmaktadır). 24 Haziran 2021’de, yani başlangıçtaki AF006’nın New York’a inmesinden 106 gün sonra aynı yolcu ve uçuş ekibi aynı Boeing 787’de olduğu gibi ikinci bir AF006 fırtınanın içinden çıkar. Pilot David Markle hava trafik kontrolörüne telsizle haber verdiğinde çeşitli devlet kurumları tarafından sorgulanır ve ardından uçuşu McGuire Hava Kuvvetleri Üssü’nü yönlendirmek zorunda kalır. Havaalanı yetkilileri söz konusu uçağın inişinin üç ay önce kaydedildiğini doğrular çünkü aslında uçak Haziran 2021’de iniş yapıyordur. ABD’nin sivil ve askeri otoritelerinin arasında panik rüzgarları eser. 11 Eylül 2001’den sonra hava yolculuğundaki acil durumlar için bir dizi protokol yazan bir matematikçi olan Adrian Miller, ABD hükümeti tarafından General Patrick Silveria ile birlikte koordineli şekilde çalışmak üzere görevlendirilir. Tüm bilim insanları, aydınlar, dindarlar ve diğer akademisyenler bu kafa karıştırıcı ve olandışı olayı çözmek için bir araya gelir. Aynı zamanda ikinci uçağın yolcuları ve uçuş ekibi kendi istekleri dışında, elektronik cihazları olmadan alıkonulur. Birinci uçağın yolcuları ve uçuş ekibi ise hükümet görevlileri tarafından ziyaret edilir, birçoğu da soruşturulmak için hava üssüne çağrılır.

24 Haziran’dan sonraki üç gün içinde, olay kamuoyuna duyurulmadan önce, ekip yolcularla röportaj yapar ve olağan dışı olay hakkında teoriler oluşturup ABD başkanına rapor verir. Fotokopi makinesiyle kopyalama, Bostrom hipotezi ve negatif kütleli Lorentz solucan deliği ilk varsayımlar arasındadır. İkincisi ise dünyanın teknolojik bilgisi bir gün bu tür tanrısal becerilere izin verecek olan gelecekteki uygarlıklardan kaynaklanan bir bilgisayar simülasyonu olacağını öne sürer ve araştırmacılar bu aykırılığı olası bir bilgisayar hatasıyla ilişkilendirip bunun olası

kısıtlılığını sorgulamaya devam eder. İlk günün karmaşasında Blake hava üssünden kaçır ve Avrupa'ya döner. FBI PsyOps ekibi Victor Miesel ve Slimboy'un 10 Mart'tan sonra meslektaşlarını ünlü yapacak yapıtlarını bestelemeye henüz başlamamış olduklarını keşfeder. Ayrıca Sophia'nın babası tarafından istismara uğradığını ve David'in kanserini daha erken bir aşamada teşhis edebildiklerini ortaya çıkarırlar. PsyOps ekibinin başkanı olan Jamy Pudlowski kopyalanan kişilerin korunması adına bir bildiri yayımlanması için diğer başkanlarla koordineli bir şekilde çalışır. Adrian ve ekibi ise ortadaki bu olayın en olası nedeni olarak bilgisayar simülasyonunda karar kılar. Bir yıl önce benzer bir olay Çin'de yaşanmıştır fakat Çin hükümeti bunu sır gibi saklamaktadır.

Her iki Air France uçuşunun yolcuları ikizleriyle tanışmaya ve ortak hayatlarını nasıl paylaşacaklarını bulmaya başlar. Haziran ayında inen Blake hiçbir zaman bulunamaz; mart ayında karaya çıkan ve onun yerine geçen Blake'e suikast düzenler. André March, André June'a Lucie ile ilişkisini bozmaması konusunda tavsiyelerde bulunur ve ardından başka biriyle tanışır. Lucie, uçuşta kendisine eşlik etmeyen oğlunu ikiziyle paylaşmanın bir yolunu bulur. Sophia'nın her iki annesi de kocalarının kızlarına tacizde bulunduğu gerçeğini kabul eder, baba hapse girince her iki aile de isimlerini değiştirir. Slimboy'lar tek yumurta ikizi gibi davranıp birlikte turneye çıkarlar ve eşcinsel karşıtı bir nefret suçunda öldürülen romantik partnerleri hakkında bir şarkı yayımlarlar. David Markle iki kez ölür ve ailesi ikinci kez yas sürecine girmek zorunda kalır. Joanna June, Joanna March'ın evliliğinde kendine yer bulamaz ve FBI için çalışarak yeni bir hayata başlar. Victor Miesel, yaşadığını duyurduğu bir basın toplantısıyla aradığı kadınla tanışıp bir ilişkiye başlarlar ve Le Tellier'in kitabına benzeyen yeni bir kitap yazar. Bu arada dünya ikiz haberlerine ve neden olarak sunulan simülasyon teorisine tepki gösterir. AF006'da kopyalanan bir aktris ve dublörü, *The Late Show*'a çıktıktan sonra dindar bir fanatik tarafından öldürülür. Haberin ardından genel bir anlamsızlık duygusu hâkim olsa da sonunda hayat normale dönmeye başlar. 21 Ekim 2021'de aynı yerde AF006'nın başka bir kopyası ortaya çıkar fakat ABD hükümeti gizlice vurur.

Roman üç bölüme ayrılmıştır. Anlatı şemasının ilk bölümünde karakterlerin sunumu yapılır. Anlatıcı kendi bakış açısıyla (içsel bir bakış açısı) roman boyunca olay örgüsünde yer almadan anlatır. Her ne kadar kitap başında aynı uçuşta olmaları ve

kitap sonunda karakterlerin çoğunun tutuklanması ortak yönleri olsa da karakterlerin yörüngesi farklıdır; yani her karakter kendi anlatım kalıbını ve türünü takip eder bu durumdan yola çıkılarak da her karakter için ayrı bir roman yazılmasının olası olduğu söylenebilir. İlk bölümün her başlığının altında farklı bir yazınsal türün üslup kuralları kullanılarak yazılır. Romanın gerçekçi tonu ilk kahraman olan Blake'in edindiği nihilist dünya görüşü romanı katı bir polisiye ve kara romana benzeterek başlar. Uzun aksiyon ve gerilim olan sayfalarda cümleler kısa ve özdür; yazar bunu yaparak açıklamaya değil eyleme odaklanır.

Le Tellier her karakteri yaptıkları seçimlere göre tanımlar. Bazen aşırı bir durum iki karakter arasındaki ilişkiyi gösterir. Örnek olarak David Markle'ın hastalığını öğrendiği sahne, David'in ve doktor kardeşi Paul'ün bakış açısı arasında gidip gelmektedir. Bu teknikle okuyucu David'in yönelim bozukluğunu, korkusunu ve acısını, kardeşinin de ona karşı hissettiği empatiyi aynı anda algılar. Sophia Kleffman bölümü, altı yaşındaki Sophia'nın çocuksu bakış açısı ve ebeveynlerinin yetişkin bakış açısı arasında döner durur. Bu durum okuyucunun Sophia'nın içinde yaşadığı dünyayı görmesini sağlar. Sophia'nın kurbağasının ölümü ve yeniden dirilişi aile içindeki bireylerin kişiliklerini ve birbirleriyle olan ilişkilerini göstermek için kullanılır. Daha sonraki bölümlerde okuyucuları kişilikleri, kimlikleri ve hatta kendilerini ne kadar dikkate aldıklarını sorgulamaya zorlar.

Birinci kısmın bölümlerinde tekrar edilen bir diğer konu ise rastgele oluşan olayların bir kişinin yaşamını nasıl değiştirebileceğidir. Le Tellier bu konuyu karakterlerin yaşamları üzerinden ele alır. Blake herhangi bir yabancının onun için birini öldürmesini istemesi üzerine kiralık katil olur. André onu kurtarmadan önce Lucie'ye neredeyse bir kamyon çarpmak üzeredir ve André başka bir gün Lucie'ye olan duygularını açıklasaydı Lucie'nin bu birlikteliği kabul etmeme olasılığı vardır. Victor bir başkasını düşündüğü için hayatının aşkı ile tanışamaz. Paul'ün odasında bekleyen David, ficus bitkisinin ancak saat 5:25'ten önce sulanırsa hayatta kalacağına karar verir. Beyazların üstünlüğünü savunan birisi Aby'ye dava açmasaydı Joanna ile hiç tanışmayacaktı. David'in kanser olması Clark Kleffmann'ın kızına olan tacizleri bile matematiksel bir olasılığın sonuçları olarak değerlendirilebilir. Ölümüne en yakın oldukları uçuş deneyimi ise hepsinin ortak noktasıdır. Karakterler bu deneyimi beraber yaşarlar fakat her birinin tepkisi farklıdır. Lucie türbülانstan sonra saçlarını kestirir ve

yeni bir benlik yaratmaya çalışır; Victor uçuş sonrası ilham kaynağı açıklanamayan başarılı bir kitap yazar ve daha sonra intihar eder; Joanna Aby ile evlenmeye karar verir. Söz konusu karakterler AF006 uçuşunda olmasalardı şimdiki yaşamlarına geçiş yapmayacaklardır. Le Tellier, okuyucunun romandaki karakterlerin yaşamlarının, bir olayın üstüne uğradığı değişimin farkına varmasını ister. Yapıt, yaşamın şeklinin belirli kişilikler bağlamında ortaya çıkan olaylar sonucu belirlendiği konusunda ısrarcı olur.

11.bölümün başlığı olan “Şaka”, pilot David’in uçağı McGuire Hava Kuvvetleri Üssü’ne yönlendirmesini isteyen hava trafik kontrolörünün kendisiyle dalga geçtiğini düşündüğü sahneye gönderme yapar. Böylelikle, olaylar mantığa meydan okumaya başladıkça başlık daha da geniş bir çerçeveye yayılır ve romandaki her karaktere aslında şaka yapılmış izlenimi verir. İçinde bulunan gerçeklik bir simülasyon ise ve bu teori bir uçağın ve içindeki herkesin açıklaması olmayan bir biçimde kopyalanmasının en mantıklı açıklaması olarak kendini gösterir; bu da simülasyonun üstün bir zekâ tarafından tasarlandığı anlamına gelmektedir. Roman gerçeklik ve yapaylık kavramları arasındaki ayrımı ortadan kaldırır; gerçekliğin kendisi bir kurgu eseridir. Le Tellier diğer bölümlerde de romanın ana temasını göstermeye devam eder. Okuyucunun, oluşturulan bu kurgusal dünyanın diğer kurgularla ne kadar yakın bir biçimde örtüştüğünü unutmamasına izin vermez ve böylelikle roman gerçeklik ile yapaylık arasındaki karmaşık ilişkiyi gözler önüne serer. Kişisel travmalar yaşamış olan Sophia, Slimboy, Lucie ve André bölümleri doğrudan gerçekçi bir üslupla anlatılır ve bu üslup okuyucunun dikkatini, okudukları öykünün doğal ve gerçek bir evren değil, bir insan tarafından bilerek biçimlendirilmiş bir yapıt olduğu gerçeğine çekmektir.

Romanda *Anomali* adlı bir kitabın bulunması bir üstkurmacadır. Üstkurmaca, en basit anlamda kurmacanın içinde kurmacanın kullanılması, anlatının bir kurmaca olduğuna dikkat çeken bir anlatı türüdür. Altmışlardan sonra postmodern tanımı altında toplanmaya çalışılan edebiyatın ana kurgu eğilimi olan üstkurmaca, yazını bir oyun olarak gören bir anlayışın ürünü olup, özne-nesne, iç dünya-gerçek yaşam ve kurmaca-gerçeklik karşıtlıklarının birbirine karıştığı veya aynı anda yaşandığı çoğulcu ve eşzamanlı bir gerçeklik anlayışını yansıtır (Ecevit, 2012, s. 96). Yazarın metnin içine dahil olması, yazarın okur ile diyaloga girmesi, romanın içinde roman

yazan birini anlatmak, roman içinde roman okuyan birini anlatmak, doğrusal anlatılmayan olay örgüsü veya olay örgüsü sırasında yazarın düşüncesini dile getirmesi gibi birkaç biçimde yapılabilir.

“Üstkurmaca yazarı (metafiksiyonalist) çoğunlukla örtük ya da açık düzlemde bir meta-evren yaratır metninde. Başta metnin öyküsü olmak üzere, roman kişilerinin, giderek de yaşamın kendisinin kurmaca olduğu gerçeği, bu meta-evrende sürekli vurgulanır. Somut yaşam ve kurmaca metnin bir araya getirilmesi, birbiriyle çakıştırılması, aradaki sınırların yok edilmesi, üstkurmaca düzlemin ana özelliğidir. Metafiksiyonalist, önce metninde bu eşzamanlı birlikteliği belirgin kılmakla yükümlüdür” (Ecevit, 2012, s. 104-105).

Anomali’de kullanılan üstkurmaca yöntemi yazarın Victor Miesel aracılığı ile kendini romana dahil etmesidir. Okuyucu biri gerçek diğeri ise kurgu dünyasında var olan iki kitap arasında paralellik kurarak roman hakkında çıkarım yapabilir. Tıpkı karakterlerde olduğu gibi kitaplar da birbirinin kopyasıdır fakat roman bağlamında iki yazarın yapıtı arasında hiçbir benzerlik bulunmamaktadır. Miesel’in romanında metafizik bir güç kendini gösterir. Kitabın olay örgüsünden yoksun olmasına rağmen, AF006 uçuşunu özetlediği ya da daha önce yazında adı geçmemiş bir duruma değinmesi nedeniyle takipçileri kendine çeker. Romanda, Victor Miesel’in kitabında intihar edeceğini söyledikten sonra kitabın ünlü olması ve gerçek yazar olan Le Tellier’nin bu üstkurmacayı ele aldığı *Anomali* romanının Goncourt Ödülü’nü alması da tesadüftür.

Miesel’in *Anomali*’si Victor adı altında en çok satan kitap olur. Adın içinde kullanılan boş küme sembolü temel kuralları anlamsız görünen bir yaşamın içinde anlam kavramına nasıl ulaşılabileceği sorularını gündeme getirir. Boş küme var olmayacak sonuçlar için varsayımsal bir matematik kategorisidir. Bu açıdan ikinci uçuş da boş küme olarak tanımlanabilir. AF006 uçuşunun imkânsızlığı, olasılıksal terimlerle kavramlaştırıldığında gerçek yaşamda var olmayan bir durum, teoride boş bir kümeye aittir. Victor March ise adını boş küme simgesini kullanarak yazdığı kendi varlığını matematiksel terimlerle sorgular.

Victor Miesel her zaman yanında kırmızı bir Lego parçası taşır. Parça, Victor’un babasıyla birlikte inşa ettikleri kalenin bir parçasıdır. Victor, babasını ve onların yarım kalmış işlerini onurlandırmak için bu parçayı saklar. Victor ile babası arasındaki görünürde benzersiz bağı sembolize etmek için seçilen bu parçanın bir Lego parçası olması önemlidir. Milyonlarca özdeş muadili ile değiştirilebilecek şekilde tasarlanmış,

sıradan ve seri üretilmiş bu nesne, benzersiz ve yeri doldurulamaz bir insan ruhu kavramından mümkün olduğu kadar uzaktır; legonun yeri doldurulsa da babasının yeri doldurulamaz. Victor hayatı boyunca Lego parçasını iki kez kaybeder, her ikisinde de yeni bir parça satın alır ve ona orijinalmiş gibi davranmaya devam eder. Nesnenin babasıyla fiziksel bağlantısı kopmuştur ama bir anının parçası olarak onun için anlamını korumaktadır. Lego parçası, filozofların yüzyıllar boyunca tutarlı kimlik paradoksunu göstermek için kullandığı ünlü “Theseus’un gemisi” düşünce deneyini hatırlatır. Plutarch’a göre Theseus’un gemisi, çürümüş tahtaların yenileriyle değiştirilmiştir ve gelecek nesiller için korunmuştur böylece sonunda orijinal tahtaların hiçbirisi kalmamıştır. O zaman sorulacak soru bunun aynı gemi mi yoksa farklı bir gemi mi olduğudur. Buna ek olarak yılların deneyimiyle değişen ve vücut hücreleri defalarca ölüp yenilenen bir kişinin hala aynı kişi olarak kabul edilip edilmeyeceğidir. Victor orijinal tuğlaya da yeni tuğlaya da aynı önemi verir çünkü her ikisi de ölen babasının hatırası olarak aynı anlamı taşır. Bu, filozof Philomedius’un bir simülasyonda yaşamının daha az gerçek olmadığını savunurken ne demek istediğinin bir göstergesidir. Air France 006 anormalliği tuğlayı kopyaladığında Victor iki özdeş tuğlayı birbirine yapıştırır. O an, iki kazananın bir araya gelmesini simgeler ama aynı zamanda da iki nesnenin aynı gerçeği temsil edebileceğini de kabul eder. Bu durum romanın ikizler temasının anahtarıdır; AF006 uçuşu yolcularının her bir kopyası ayrı ve özdeş olsa da diğerinden daha az gerçek ve daha önemli değildir çünkü her ikisi de fiziksel varoluşlarında aynı anıyı taşırlar ve ikisi de aynı kişilere duyulan sevginin nesneleridir.

İki Victor da *Anomali*’yi yazar ancak bunlar tamamen farklı kitaplardır. Victor June, Le Tellier’in *Anomali* adlı kitabıyla aynı olduğu ima edilen kitabı yazar ve Victor March, Air France 006’daki deneyiminin tetiklediği, anlatı dışı, bilinç akışına dayalı bir anı yazar. Romanda yalnızca ikincisinin adı *Anomali* olarak geçer. Victor June’un romanı düşünceli ve özenli bir şekilde inşa edilir fakat Victor March’inki sanki daha karmaşık duygular içinde yazılmıştır. Victor June, kurgunun doğasını sorgular. Victor March hayatın anlamı üzerine düşünür. Farklılık, aynı kişinin iki versiyonu arasındaki farkı vurgular ve Victor March’ın dönüştürücü bir deneyim yaşadığını öne sürer. Victor March’ın *Anomali*’si, yazarın kendisinin bir kopya ya da simülasyon olduğunun tartışmasız bir şekilde fark ettiğine dair farkındalığını yansıtan varoluşsal gözlemlerden oluşur ancak bu hiçbir zaman açıkça ifade edilmez. Kitabın mesajı

tutarsız ve eleştirmenler tarafından basmakalıp kabul edilir ancak bir anda popüler olur çünkü uçuş sonrası AF006 dünyasındaki birçok insanın paylaştığı, başka türlü dilde ifade edilemeyecek bir anlamsızlık duygusunu ifade etmektedir. Aynı zamanda normal kitapların ötesinde de etkili görünür.

İkinci bölümde ise bakış açısı bölümlere göre içsel ve dışsal olarak değişir. Bu değişkenlik karakterler arasındaki özellikle hangarda tutulan uçak yolcularının, bu olaya bir açıklama bulmaktan sorumlu araştırmacılar arasındaki ve Tanrı'nın olaya dahil olup olmadığı konusunda tartışan farklı dinlere mensup insanların arasındaki etkileşimleri göstermektedir. Birçok türün pastışı olan romanın ortasında bir düşünce deneyi söz konusudur. Roman her biri kendine özgü yaşam koşullarına ve kişiliğe sahip geniş bir karakter kadrosunu imkânsız bir duruma yerleştirerek imkansıza karşı bir dizi olası tepkiyi anlatır. Kopyalanan yolcuların ruhlarının olup olmadığını tartışma konusu yapan dini liderler, her bir kopyanın Tanrı'nın çocukları olduğunu savunur. Onlara göre eğer bu kopyalar Tanrı'nın çocukları değilse başka bir şey de değildir. Benliğimize yönelik herhangi bir tehdit, her din için bir tehdittir ve inandıkları şeyin yok edilmesi ile karşı karşıya kalmamak için din adamlarının bunu bir an önce çözmesi gerekir. İkinci bölümde metafizik sorun tanımlanır, dini liderler ve bilim insanları haber halka açıklanmadan önce işin ahlaki ve felsefi sonucunu tartışır. Çoğu zaman da daha ciddi metafizik soruların yerini inkâr veya seçici cehalet alır. Simülasyon teorisinin ima etmiş olduğu anlamsızlık duygusu, çoğu zaman dayanılmayacak kadar fazladır. 18.bölümün başlığı olan “E Pur, Si Muove” Galileo'nun gezegenlerin güneşin etrafında döndüğüne dair gözlemlerinden vazgeçmiş gibi davranması⁸⁶ ile karakterlerin inandığı her şeyin geçersiz olduğu gerçeğini kabul etmek arasındaki gerilime işaret eder.

AF006 sefer sayılı uçuşun anormalliğin açıklaması olarak ortaya çıkmış olan simülasyon teorisi gerçeklik ile yapaylık arasındaki ilişki hakkında daha fazla soru ortaya çıkarmaktadır. Eğer gerçeklik bir simülasyon ise bunun özgür iradenin varlığıyla ilgili ne anlama geldiği belli değildir. Karakterler, simülasyon tasarımcıları tarafından belirlenen kriterler dahilinde kendileri için düşünüp seçim yapıyor olabilir ya da onların özgür irade duygusu simülasyon tarafından onlara programlanan başka

⁸⁶ E Pur Si Muove (TR: Yine de dönüyor) cümlesi ile burada Galileo Galilei'ye gönderme yapılır. Galileo, Dünya'nın Güneş'in etrafında dönmesi iddiasından, mahkeme huzurunda vazgeçtiğini söylemeye zorlanır fakat kapıdan çıkarken “ama yine de dönüyor” diye fısıldadığı söylenir.

bir yanılsama olabilir. Romanın kendisinin de başka tür bir simülasyon olduğunun farkına varılması bu soruyu daha da karmaşık hale getirir çünkü romandaki karakterler olarak özgür iradeye sahip olmadıkları açıkça görülür. Onların iradesi, gerçekte tüm seçimleri onlar adına yapan bir yazarın yarattığı bir yanılsamadır. Bu şekilde karakterler, bir yazın teorisyeninin karakterlerin bir kurgu içinde nasıl var olduğuna dair sorabileceği sorularla yakından paralel olan, kendi dünya soruları içinde nasıl var olduklarına dair sorularla karşı karşıya kalır. Bu paralellik, kitabın bir başka üstkurmaca yönüdür; okurlardan hikâyenin yapay, inşa edilmiş doğasının bilincinde kalarak kendilerini hikâyeye kaptırmaları istenir.

Le Tellier'nin vekili ve diğer kopyalardan biri olan Victor Miesel özgünlükten yoksun olduğundan yalnızca diğer yazarların üsluplarını kopyalar ve etkilerinden kurtulamaması da kendini endişeye düşürür. Farklı yazınsal türleri harmanlayan Le Tellier de diğer yazarların üsluplarını kopyalar. Victor'un kendi özgünlüğü ile ilgili duyduğu endişeler aynı zamanda başka bir Victor'un kopması ya da bilgisayar programı olup olmadığına dair endişeleriyle aynı paralelliktedir. Bilim insanları teorilerini açıklarken bilim kurgu filmlerine atıfta bulunur.

Üçüncü bölümde yine iç ve dış bakış arasında değişimler bulunur. Bunun nedeni de olayın nedeni olarak dini ortaya koyanlar ile bölünmüş yolcular arasındaki karmaşadan kaynaklanır. Bu noktada da kitabın sonuna doğru anlatı farklılaşır ve her karakter kendi çözümlerine doğru yoluna devam eder. Başının ve sonun aynı olması bir döngü olduğunu düşündürebilir. Birinci bölümde Mart yolcularının, ikinci bölümde ayrı yolları kesişen ve daha sonra birlikte bir hikâye örgüsüne giren Haziran yolcularının anlatıldığı romanın üçüncü bölümünde de bu yolcuların karmaşası takip edilir. Le Tellier bu bölümde hikayelerden her birinin tipik bir durumla örtüştüğü sekiz yolcuya odaklanır. Daha sonra roman ana karakterleri kopyalandığında bu sekiz hikâyeye ne olacağına dair bir deney yapar; kasıtlı olarak bir dizi tanıdık yazınsal kinayeyi bir araya getirerek ve işin içine bir kargaşa kavramı katarak altüst eder. Le Tellier roman boyunca ikiz kavramını tematik olarak kullanırken üçüncü bölümde doğrudan karakterlerin ikizleriyle tanışmasını ele alır. Romandaki kargaşanın bir kısmı karakterlerin ikizleriyle karşılaşınca verecekleri tepkilerin belirsizliğinden doğar. Bu duruma Blake katil olduğunu akıllıca gizleyebilmek adına ikizini öldürerek, David ve Victor kendi ölümleriyle yüzleşerek, Sophia sırrı ortaya çıktığı için utançla ve sırrı

ortaya çıkan diğerk bir karakter olan Slimboy sevinçle, kendileri ile ilgili hoşlanmadıkları durumlarla karşı karşıya kalmak zorunda olan Lucie ve André tiksinti ve utançla tepki verir.

Le Tellier aynı zamanda ikizlerin tekinsizliğiyle de oynar. Karakterlerin ikizleriyle buluştuğı sahneleri tuhaf bir duygu ortamı kaplar. Oluşan zaman farklı kişilerin görünüşlerinden belli olmaktadır. Kendini aynada görmek, sesini bir kayıttan dinlemek veya bir videoda kendini izlemek kişilere çoğı zaman tuhaf geldiğinden ikizlerle tanışmayı da geciktirir. Karakterlerin neredeyse hepsi değişim kavramıyla ve kendilerinin yeni bir versiyonu haline gelme duygusuyla boğuşur. Sophia'nın olduğı ilk bölümden itibaren Clark'ın onu taciz ettiğı açıkça görülür fakat yazar Sophia March ve Sophia June sırları hakkında konuşuncaya kadar bunu doğrulamaz. Küvetle ilgili ipuçlarının yanı sıra Sophia çoğunlukla kurbağı Betty'ye olan ilgisini ve amfibiliğle olan tutkusu ile birlikte gösterir. Sophia olumsuz dışavurumları küvette olmakla ilişkilendirdiğı için Betty'ye olan ilgisi yaşam deneyimini suyun içinde ve dışında olmak arasında bölme isteğıyle ilişkilidir. Sophia'nın Betty için endişelenmesi kendisinin Betty'nin insan versiyonu olduğunu düşünmesinden kaynaklanır ve Sophia'nın romanın başından beri aşırı su eksikliğine dayanma gücü de kurbağasını simgeler.

Yapıt farklı karakterler çevresinde şekillenen bölümlerden oluşur ve karakterlerin tanıtıldığı bölümler, onu farklı bir türe yerleştiren üslupla yazılır. Le Tellier karakterlerinin her birine okuyanı hemen onlara bağlayan büyük bir güç ve yoğunlukla birkaç sayfada hayat verir. Yazar burada AF006 uçuşu yolcularının kendi kopyalarıyla karşı karşıya kalan varoluşsal sorularını perspektife koymak için farklılıklar noktasını bir bahane olarak kullanmayı seçer.

Oulipo, roman içinde kendini iki yerde açık bir biçimde gösterir. Bunun ilki Descartes 2.0. bölümünde kullanılan bir matematiksel denklemdir ve romanın içinde olduğu gibi yazılır:

$$f_{sim} = (f_P f_i N_i) / ((f_P f_i N_i) + 1)$$

Şekil 13 Descartes 2.0. bölümünde kullanılan bir denklem (Le Tellier, 2022, s. 144)

Oulipo izi taşıyan diğer bir yer ise romanın sonudur. Yazar, romanı kartopu tekniği kullanarak bitirir:

Mi el et l d ant n ir su la gue d'An
Va so ire de me ce ut
p à pe s'e e
vr a f e
ê t r e
u l c é
r a t i
o « n s
e t
s a
b l e
f
i
n

Şekil 14 *Anomali* romanının son sayfasından kartopu örneği

Konusu bakımından 2018'de yayımlanmaya başlayan doğaüstü-dram dizisi olan *Manifest*'e benzemektedir. Amerikan yapımı bu dizide Montego Air'e ait 828 sefer sayılı uçuşta uçak Jamaika'dan New York'a seyahat ederken kısa süreli bir türbülans yaşanır. 191 yolcu ve uçuş ekibi ile Stewart Uluslararası Havaalanı'na indikten sonra, onlar havadayken aşağıda beş buçuk yıldan fazla bir sürenin geçtiğini ve bu süre içinde ölü kabul edildiklerini öğrenirler. Eski yaşamlarına ve sevdikleri kişilere dönmekte çok zorlanırlar.

Anomali, karakterlerini evrendeki yerleriyle ilgili sorulara boğuşmaya zorlar. Her şeyin bir simülasyon olduğu düşüncesi, kişilerin bir anlamsızlık duygusunu yani aslında hiçbir şeyin önemi olmadığı yönündeki nihilist inancı benimsemesine neden olmaktadır. Yazar genel anlamda her karakterin yaşamındaki koşulları gelişigüzel olayların toplamı olarak ele alır. Bu, her gün hangi anneyle yaşayacağını belirlemek için zar atan Louis gibi bazıları için sorun olmamakla birlikte diğerleri için her şeyin şans meselesi olduğu düşüncesi özgür iradenin ve yaşamına bir anlam katmış başkalarına karşı olan sorumluluk duygusu gibi düşünceleri tehdit etmektedir. AF006 sefer sayılı uçuşun gizeminin yol açmış olduğu varoluşsal belirsizlik komplocu bir düşüncenin, aşırı dini fanatizmin ve intiharın artışına yol açsa da kitaptaki karakterlerin çoğu bu varoluşsal ikilemleri hızlı bir şekilde aşmaktadır. Birey açısından bakıldığında simülasyonda yaşamak gerçek dünyada yaşamaktan farklı değildir. Jean Baudrillard'a

göre ise simülasyon herhangi bir gerçeklikten yoksun bir şekilde üretilen ve yapay bir gerçeklik sunan gerçekliğin oluşturulmasını ifade eder (Görgülü, 2022, s. 732). Baudrillard simülasyon kavramını modern toplumun temel bileşenlerinden biri olarak görür ve ona göre simülasyon, gerçekliğin yerini almış ve gerçeklik ile kopya arasındaki sınırları bulanıştırmıştır.

4.3.1. Yapıtın Başlıca Karakterleri

Romanın birinci bölümünde on ana karakterin tanıtımı yapılır. Bu karakterler Blake, Victor Miesel, Lucia, David, Sofia Kleffman, Joanna, Slimboy, Adrian, Meredith ve André'dir.

İlk karakter olan ve birden fazla yaşam süren Blake 20 yaşından beri profesyonel bir suikastçıdır. Joe olarak otelcilik okuluna gider, şef olmak için eğitim alır, eşi Flora ve çocukları Quentin ve Mathilde ile birlikte Paris'te başarılı bir vejetaryen yemek şirketi işletir. Her bir kimliği için Paris'te farklı bir daireye sahiptir ve gerçekte Blake ve Joe adları onun gerçek adı değildir. Şair William Blake'in anısına kendisine Blake adını verir, kendi banka hesapları ve pasaportlarıyla çok daha fazla kimliğe sahiptir.

Blake'in anlatıdaki rolü bağımsızlığı açısından benzersizdir; diğer karakterlerden farklı olarak Blake'in casusluk becerileri, McGuire Hava Kuvvetleri Üssü'nden kaçmasına ve kendisini romanın gözetlenen senaryolarından uzaklaştırmasına olanak tanımaktadır. Yalnızca gerçeklere dikkat ettiği için, diğer yolcularla aynı kişilik krizlerini yaşamaz ve kendi şartlarına göre yapılacak en mantıklı şey olduğu için ikizini hızla öldürür. Olaylardan uzak durma ve ikizini yok etme başarısı, aynı zamanda diğer karakterlerin çözmesi gereken felsefi ve toplumsal krizlerden de kurtulduğu anlamına gelmektedir.

Blake yazarın deneyinde kontrol mekanizması görevi görür. Blake'in kaçış ve suikastları diğer karakterlerin ikizlerini tanıdıktan sonra yaşamış oldukları acılara ters düşer. Blake'in bir ikize ihtiyacı veya bir diğer benliğin onun yaşamında yeri yoktur çünkü zaten kendisi çoklu karakterlere bürünerek yaşamaktadır. Bu nedenle de benliğin yapay doğasının farkındadır. Gerçek bir Blake bulunmamaktadır yalnızca onun büründüğü kişilikler vardır. Le Tellier bu karakteri katı bir gerilim tarzında yazar ve bu türün nihilizm özelliğini vurgular.

Blake'in öyküsünün gerilim ve polisiye roman türüyle anlatılması Blake bölümünün ilk cümlesinden anlaşılmalı başlar: *“Birini öldürmenin hiçbir maliyeti yoktur. Sadece gözlemlemek, gözetlemek, çokça düşünmek, doğru zaman geldiğinde de çukuru kazmak gerekir. Bu kadar. Çukuru kaz.”* (Le Tellier, 2022, s. 11) biçimindeki kısa ve basit cümlelerle açılışı yapar. Hikâyenin başında bile, bir katilin sahip olabileceği soğukkanlılıkla öldürme eylemi hakkındaki en temel düşüncelerini belirtir.

Blake yaptığı şeyin bilincindedir ve kendini haklı çıkarma gibi bir çabası yoktur. *“Lütfen bir ahlak dersi çıkarmayın. Etik tartışmak isterseniz istatistiklerle yanıt vermeye hazır. Çünkü bir sağlık bakanı bütçeden kestiğinde; orada bir tarayıcı, şurada bir doktoru, burada bir yoğun bakım ünitesini tasfiye ettiğinde tanımadığını binlerce insanın yaşamından da kestiğinin hayli farkındadır”* (Le Tellier, Anomali, 2022, s. 11) diyerek bir canı almanın yalnızca silah ya da bıçakla olmayacağını ve bunu da ispat edebileceğini söylemeye çalışır. Böylece yazar, cinayet işlemenin yalnızca bireysel olmadığına kurumların da aldıkları kararlarla katil olabileceklerine siyasi bir eleştiri getirir.

Blake'in küçükken annesi ile birlikte yapmış olduğu kazada aslında kendisinin içinde yatan soğukkanlı ve acımasız yönü görülebilir:

“Öldürmek bir görev değil, bir duruştur. Bir ruh halidir de denebilir. Blake 11 yaşında ve adı Blake değil. Annesinin yanında, Peugeot'nun içinde, Bordeaux yakınlarında bir bölgede seyrinde. Hızlı değil, karşıdan bir köpek geçiyor, sarsıntıyla gücbele direksiyon kırıyorlar, anne bağılıyor, frene basıyor, fazla sert, araç zikzak çiziyor, motor duruyor. Arabada kal, tatlım, Allah'ım, arabadan çıkma. Blake itaat etmiyor, annesini takip ediyor. Gri tüylü bir Collie bu, çarpışma onu göğsünden yakaladı, kanı yol kenarına akıyor ama ölmedi, inliyor, sanki bir bebek sızlaması. Anne savrularak koşuyor, panik içinde, ellerini Blake'in gözlerinin üstüne koyuyor, kendi kendine başı sonu olmayan bir şeyler geveliyor, bir ambulans çağırmak istiyor, ama anne, bu bir it, sadece bir it bu. Collie kesik kesik bir nefesle çatlak asfaltın üstünde, yaralı yamuk bedeni tuhaf bir aç almış, gittikçe şiddetini yitiren irkilmelerle sallanıyor, Blake'in gözlerinin önünde can çekişiyor ve Blake yaşamın, hayvanı terk edişini merakla izliyor. Bitti. Oğlan yüzüne az biraz keder süsü veriyor, eh işte, keder sandığı şey, annesini sarsmamak için, yoksa hiçbir şey hissetmiyor. Anne orada duruyor, donuk, ufak cesedin önünde; Blake sabırsızlanıyor, kolundan çekiştiriyor: ‘Anne, hadi, burada durmanın anlamı yok, öldü, oraya, gidelim, yürüyerek geç kalırım’” (Le Tellier, 2022, s. 12).

Yaşanılan bu kaza aynı zamanda Blake'in katil olmasının altında yatan tetikleyici bir travma olarak gösterilebilir. Köpeğe çarptıklarında bile onu sadece bir it olarak

nitelendirmesi ve onu bir can olarak görmeyişi katil profili için normal bir bakış açısı sayılabilir.

Zamanla daha profesyonel olan Blake, bu durumun ispatı olarak cinayet sırasında tuvalet ihtiyacı gelmesine karşın DNA bırakmama adına bunu erteler:

“Tam o sırada ayağa kalktığı anda, işçiliğine hayranlıkla bakarken, inanılmaz büyük bir işeme isteği geliyor. Blake bunu hiç hesaba katmamıştı. Katil dediğin işemez, filmlerde filan böyle bir şey olmaz, kabul edelim. O kadar güçlü bir ihtiyaç ki duyduğu, küvete işese bile olur, etraflıca yapılacak temizliği de sonraya bırakır... Ama polislerin biraz akıllı ya da sadece sistematik olacağı tutar da prosedürleri harfi harfine uygulamaya kalkarlarsa, DNA'sını bulurlar. Eh, şüphesiz. Kendi kendine bunu söylüyor. Nihayet. Neyse, idrar torbası ona yalvarsa da eziyet içinde kıvrınarak planını takip ediyor” (Le Tellier, 2022, s. 16-17).

Daha sonraki sayfalarda da Blake'in profesyonelleştiğini ve artık tuvalet ihtiyacı duymadığını (Le Tellier, 2022, s. 20) söyleyerek konunun bir katil için önemi şaka yollu bir biçimde vurgulanır.

Bir kiralık katilin işini yakalanmadan yapabilmesi için gerekli olan analitik ve kıvrak zekâ hiç şüphesiz Blake karakterinin tam da sahip olduğu şeydir. Uçuşun ardından olay yerinden kaçabilmesi bu zekanın ve becerinin en iyi örneği sayılabilir:

“Zaman temel unsur, Blake farkında. Emniyet sistemindeki bir açıktan faydalanması için on beş dakika yeterli oluyor, kaçıyor, sonraki yedi dakikayla da eski bir Ford F pikabın -üssün otoparkından ödünç aldığı, olup olabilecek en kullanışlı araç- içinde New York'a doğru yol alıyor. Kendine bagaj olarak her zaman bir sırt çantası seç. Paris'te aldığı kullan at telefonunu uçak personeline vermedi tabii, DNA testinden de kaçtı şüphesiz. New York'a sabah ikide varıyor, gidiş yolculuğu için taşıdığı Avustralya pasaportunu çöpe atıyor, pikabı karanlık bir sokakta bırakıyor; direksiyondaki ve koltuktaki izleri temizliyor ama her şeye rağmen güvenliği artırmak için aracı ateşe de veriyor” (Le Tellier, 2022, s. 126-127).

Yaşanılan AF006 uçuşu sonrası herkesin içinde bulunduğu dehşet durumu Blake için geçersizdir. Durumu hızlı bir biçimde kavraması, planlanmamış hızlı bir kaçışa koyulması ve bunları gerçekleştirirken de soğukkanlılığından taviz vermemesi tam bir profesyonel olduğunun göstergesidir.

Romanın ikinci karakteri Victor Miesel, başarıdan hiçbir zaman keyif alamamış, çeşitli romanları Fransızcaya çeviren 43 yaşında bir yazardır. Kendine ait romanları olan *The Mountains Will Come to Find Us* ve *Failures That Missed Mark* eleştirmenler tarafından güzel yorumlar alsa da çok satılmaz. Paris'teki yayıncılık sektörünü eleştirir ve en çok satan romanların iyi yazarlar tarafından yazılmadığına

düşünmesi de yine karakterin duyduğu özgüvensizlik, derin bir içsel bunalım ve bir başkasına duyduğu ihtiyaçtan kaynaklanır.

Bir diğer önemli kavram olarak Victor'un hikayesinde metafiziksel anlatım yer alır. Karakterin *Anomali* yapıtında anlatılan olay, uçak yolcularının aynı zaman diliminde birden fazla versiyonunun var olması gibi bilim kurgu ve metafizik öğelerini bir araya getirir. *Anomali* kitabı hakkındaki yazılarını yayınevine gönderdiği sahnede bu durum daha çok kendini gösterir:

“Victor Miesel denilen bu grafomanik adam, birkaç hafta içerisinde, şiirsellik ve metafizik arasında gidip gelen bu ve benzeri şeyler yazarak yüzlerce sayfa dolduruyor: ‘İnciyi duyumsayan istirdye bilir ki bir tek acının bilinci vardır, o da sadece acıdan alınan zevktir. Yastığın soğukluğu her seferinde beni kanımın sıcaklığının boşluğuna gönderiyor. Eğer soğuktan titriyorsam, yalnızlık kürküm dünyayı ısıtamadığı içindir’” (Le Tellier, 2022, s. 27-28).

Karakter intihar edeceğini bildirdiği kitabında bile bu girişiminden bahsederken dünyadaki varoluşunu sorgulayarak yapar:

“Ben var olmasaydım dünya niçin daha farklı bir yer olurdu bilemedim hiç ya da daha yoğun bir şekilde var olsaydım dünyayı nereye kadar yerinden oynattırdım ve yok oluşum da onun hareketini hangi yönden saptırır, anlamıyorum. Buradayım işte, yerinde olmayan taşlarının üstünde, beni hiçbir yere götürmeyen bu yolda yürüyorum. Yaşamla ölümün birbirine karışmak için buluştuğu, yaşayanların maskesinin ölümlerin yüzünde yatıştığı nokta oluyorum. Bu sabah, açık havanın yardımıyla kendime kadar görüyorum ve diyorum ki ben de herkes gibiyim. Varoluşumu sonlandırmıyorum, ya- şama ölümsüzlük veriyorum. Sonuç olarak da son bir cümle yazıyorum, nafile... âni ertelemekle ilgilenmeyen bir cümle...” (Le Tellier, 2022, s. 28).

Le Tellier, Victor Miesel aracılığı ile bir yandan yazın dünyasının ikiyüzlü ve acımasız tarafını ironi yoluyla aktarırken diğer yandan Kafka'nın yapıtlarında olduğu gibi bitmek bilmez suçluluk duygusu, ötekileştirilme, öz benlik algısında kırılma yaşayan, yabancılaşmış ve arayış içindeki bir roman karakteri tasarlar” (Güngör Kartal, 2021, s. 565). Karakterin evrendeki yerini bulma çabası ve yaşamın anlamını keşfetme arzusunu yansıtan son yazısı aynı zamanda ölümün ve varoluşun kaçınılmazlığına dair bir farkındalık taşır.

Lucie Bogaert 20'lerinin sonunda olan bir film editörüdür. Bekar bir annedir ve Louis adında bir oğlu vardır. Louis'nin babası kalbini çok kırdığı için erkeklerle bağ kurmaktan çekinir, ilişkilerinde tek istediği ise cinsel tatmindir. Güzelliğinin erkekler üzerindeki etkisini bildiği için bu durumu acımasız bir biçimde kullanır. André'den çok haz etmemesine rağmen onunla birlikte. New York'a profesyonel

bir gezi için André'ye eşlik etmek amacıyla AF006 uçuşuna katılır. Mesleki başarısına rağmen yaşamının onu tatmin etmemesi nedeniyle uçuştan sonra yeni bir sayfa açmaya karar verir.

İkiziyle tanışması kendinden hoşlanmamasına neden olur. Küçümseyici yüz ifadesi ve erkeklere karşı takındığı acımasız tavır ikizini tanıyınca aklına gelir. Yazar, bir annenin çocuğunu kendi ikiziyle paylaşmanın anne üzerinde ne gibi etkilere neden olacağını ve vereceği tepkileri görme adına Lucie'nin karakterini kullanır ve anneliğin kimlik üzerindeki yeri hakkında sorular ortaya koyar.

Lucie onu sevdiğini söyleyen André'ye karşı kayıtsızdır ve henüz duygularını anlatmak için erken olduğu düşüncesindedir. Daha önceden yaşamış olduğu ilişkide sevdiği kişinin de sık sık bu sevgi ifadesini kötüye kullanarak onu hırpalan bir biçimde söylediğini anlatır (Le Tellier, 2022, s. 32). Lucie'nin bu geleneksel ifadeleri umursamama ve reddetme biçimi düşünülecek olursa karakter üzerinden Yeni Roman akımının aktarıldığı söylenebilir. Yeni Roman, geleneksel olay örgüsünü, karakter gelişimini ve anlatıcı bakış açısını reddeder. Olaylar arasında nedensellik yoktur veya bu bağlar zayıflatılmıştır. Lucie karakterine bakıldığında da sevgilisi André ile arasında sıkı bir bağ bulunmaz. İlişkinin bir ruhu, gelişimi veya sonucu yoktur. Hatta Lucie André'den evlenme teklifine benzer bir e-posta aldığı anda ilgisiz bir biçimde kendi kendine tepki verir:

“Dün gönderdiği e-posta, ekranda, mavi ve kalın harflerle açılmayı bekliyor. Nihayetinde açıyor. Boşboğazlık yapmak, çamurlu suyu bulandırmak için yazılmamış, üslubu laubali değil. Onu etkilemiyor ama şu anda onu etkileyecek, dikkatini çekecek hiçbir şey yok zaten. ‘Seninle, mümkün olan en uzun yolu yürüyebilmek isterdim, bütün olası yolların da en uzununu...’ Banal sözler. ‘Üzerine dikilen sevgi ve arzu dolu bakışlarımı en sonunda sever miydin, bilemeyeceğim.’ Gözlerini gökyüzüne çeviriyor. Nihayet o dokunaklı inkâr: ‘Yanıt vermeni beklemiyorum.’

Yanıt vermek mi? Lucie'nin aklından bile geçmemişti.” (Le Tellier, 2022, s. 35)

Eve polisler geldiği için cevap veremez, zaten cevap vermeyi de istememektedir. Tıpkı Yeni Roman türünde olduğu gibi bu ilişkinin sonunda da belirsizlik ve tamamlanamamış bir durum söz konusudur (Güngör Kartal, 2021, s. 566).

Bir diğer karakter olan André Vannier, New York City ve Mumbai'de iki büyük binanın inşaatını denetleyen dünyaca ünlü Fransız bir mimardır. André yaşına ve fiziksel görünümüne takıntılıdır. Oldukça saygı duyulan, başarılı, birden fazla evi

ve etkileyici sanat koleksiyonu olmasına rağmen âşık olduğu Lucie'nin gücü altında bulur kendini. Kızının yaşında olan partneri Lucie Bogaert'in onu gerçekten sevmemesi, dış görünüşü hakkındaki korkusunu ve şüpheleri pekiştirmektedir. Onu kaybetme korkusuyla üzerindeki hakimiyetini arttırmaya çalışır fakat bunun ilişkideki tek etkisi ayrılık olur. İkiziyle buluştuğunda kendi canlı aynasıyla yüzleşmiş olur. Bu yüzleşme onu aynı zamanda zayıflatacak. Karakterlerin kopyaları ile tanıştığında verdikleri tepkilerin farklılık gösterdiğini de belirtmek gerekir. Kendisiyle tanışan André March için bu yüzleşmenin ölümcül olduğu görülür. Tüm şüphelerini ortaya koymakta, ona ne olduğunu yani yaşlı bir adam olduğunu ve korkusunu fark ettirir. André March ve Lucie March zayıf bir ilişki içindedir fakat André March takıntılıdır ve André June ile karşılaşması onun ne kadar acınası duruma geldiğini fark etmesini sağlayana kadar Lucie March ile iletişim kurmaya devam eder. André karakteri Le Tellier'nin kimlik, beden ve yaş arasındaki bağlantıları keşfetmesini sağlayan bir yoldur. André, Lucie'nin gençliği ve benzersiz güzelliği ile ilgili olarak yaşlanmakta olan bedeni için endişe içindedir. André'nin çevresindeki arkadaşlarının hepsi onun yaşındadır ve genç sevgilileri vardır bunun da nedeni genç sevgililerinin olmasını onları da genç hissettirecek biçiminde düşünceleridir fakat buna karşın yan yana geldiklerinde hissettikleri tek şey yaşlılıktır. André March André June'u kendi hataları konusunda uyarma fırsatı yakalar ve aynı şeyi yapmayarak Lucie'yi yanında tutmayı, kendini kabul etmeyi ve mutluluğu bulmayı başarır. AF006 uçuşu anormalliği yoğun duygusal ilişkilerde imkânsız olan olayları yeniden yapmaya olanak sağlar.

Le Tellier çok detaylı olmasa da André karakteri üzerinden sembolizmi ele alır:

“Surya Tower da Vannier & Edelman mimarlık bürosu tarafından kazanılan en iddialı projelerden biri, ustalık ile estetik şahanesi bir bina: Uzun çelik direklerle stratejik noktalardan desteklenen seksen metre cam ve bambu. Kuzey cephede toplanan su, doğu tarafına ekilmiş bitki duvarını suluyor; güney batı duvarında da birbirlerini takiben güneş panelleri ve ışık tünelleri çalışıyor - surya güneş demek zira ve binanın elektriğini sağlıyor. Bina, müzeler bölgesi ile üniversiteler mahallesi arasındaki sembolik köprü olacak, imaj peşindeki start-up'lara alan açacak. Bütün katlar ayırıldı bile. Hiçbir süsleme kulenin sadeliğini bozmadı, bir milimetresinde bile bir aşırılık yok. Çinli rakipleri bile saygıyla eğilirdi” (Le Tellier, 2022, s. 101).

André'nin de içinde bulunduğu bu proje karakterinin başarısının bir simgesi olarak gösterilir. Bina, müzeler bölgesi ile üniversiteler arasındaki sembolik bir köprü olarak

tanımlanır. Bu, Surya Tower’ın yalnızca fiziksel bir yapı olmanın ötesinde, kültürel ve entelektüel bir bağlantı noktası olduğunu simgeler.

David Bernard Markel AF006 uçuşunun birinci sorumlu kaptanı olarak Air France’da görev yapar. David 40’lı yaşlarının sonlarındadır ve onkolog olan kardeşi Paul ona ölümcül pankreas kanseri teşhisi koyduğunda emekliliği yaklaşmıştır. Eşi Jody öğretmendir ve iki de çocukları vardır. David, teşhisten yalnızca bir ay sonra, David June’un McGuire Hava Kuvvetleri Üssü’ne indiği sıralarda ölür.

Kitap anormalliğin David June’a kanseri yenmek için ikinci bir şans vereceği yönünde bir beklenti oluşturur fakat öyle olmaz. Kanser daha erken tespit edilir ancak yeterince erken değildir. Bunun yerine Le Tellier, David’in ölümünün onu iki kez kaybetmenin acısını yaşamak zorunda kalan ailesi üzerindeki etkisini keşfetmek için David’in öyküsünü kullanır. David June ve David March hiçbir zaman gerçekten tanışmazlar ama David June, kendi bedeninin hastane yatağında öldüğünü görünce kendi ölümlülüğüyle yüzleşmek zorunda kalır. Le Tellier, uçağın kopyalandığı anları göstermek için David’in pilot rolünü de kullanır.

David’in, kardeşi Paul’ün odasında beklediği sahne natüralist anlatı izlenimi vererek başlar. Natüralist roman insanın yaşamında genellikle çevresel etkilerin ve biyolojik etmenlerin belirleyici olduğunu savunur. Karakterlerin kaderleri ve davranışları, genellikle toplumsal, fiziksel ve doğal çevrelerinin etkisi altındadır. Bunun ilk örneği olarak Paul’ün odasındaki bitki gösterilebilir:

“İncir susamış. Kahverengi yaprakları kuruluktan kıvrılmış, dalları çoktan kurumuş, keder denilen şeyi plastik saksısında bizzat ete kemiğe büründürmüş; ete kemiğe bürünmek fîli yeşil bir bitkiye yakıştırılabilirse tabii. ‘Bir an önce sulanmazsa ölüp gidecek bu,’ diyor David kendi kendine. Zamanın kesintisiz çizgisinde bir yerlerde mantıken geri dönüşü olmayan bir nokta bulunabilir: İnciri geri dönüşü olmayan şekilde deviren, hiçbir şeyin ve kimsenin inciri kurtarmayı beceremeyeceği, geri dönüşü olmayan bir değişim ânı.” (Le Tellier, 2022, s. 37)

Burada bitkinin susamış olması çevresi tarafından belirlenen bir durumdur. Bitkinin kaderi onun doğal çevresinin etkisi altındadır. Aynı durum David için de geçerlidir. Kanser olması onun elinde olmamakla birlikte, yaşadığı bu kader zamanla çevresinden gelen edinimler nedeniyle oluşur. Bitkinin sulanması David’in hastalığını simgeler. David kafasında kurduğu örnekte bitkinin 17.35’ten önce sulanması dahilinde yaşayacağını düşünür (Le Tellier, 2022, s. 37). David de eğer erkenden hastalığını

öğrenebilseydi ya da yaşanan uçakta anormalliğin zamanlaması farklı olsaydı her şey farklı olabilirdi.

Sophia 7 yaşında, çok zeki ve çevresinde olan biten her şeyi sorgulayan bir kız çocuğudur. Annesi Avril ve babası Clark erken yaşta evlenir. Annesi, Clark'ın ona yazdığı şiirin çalıntı olduğunu öğrenene kadar ona âşık olduğunu düşünür. Clark 22 yaşına kadar bir meslek sahibi olamaz ve o yaştan sonra orduya katılır. Bu süreçte daha katı, sert ve acımasız bir insana dönüşür. Avril ise böylelikle mutsuz bir evliliğin içine sıkışıp kalır. Aileleriyle birlikte Paris'te yaptıkları tatil sırasında Clark, Sophia'yı vücuduna dokunurken çıplak bir şekilde banyo yapmaya zorlar ve geziden döndükten sonra da bu banyo yapmaya zorlaması devam eder; bu durum bir dizi cinsel istismarı beraberinde getirir. Kardeşi Liam ve annesi Avril Kleffman ile birlikte uçuşa katılır. Bu uçuşa katılmasalardı Avril mutsuz olduğu bir evliliğe devam edecektir ve Sophia'ya yapılan tacizlerin sürmesiyle ömrü boyunca bir travmaya neden olacaktır. Clark'ın istismarı Sophia March ve Sophia June sırlarını birbirlerine anlatınca ve Protokol 42 psikiyatristleri sorular sormaya başlayınca öğrenilir. Le Tellier Sophia'nın öyküsünde bu karakterin ikizi sayesinde kötü bir/birçok durumdan kurtulmanın nasıl mümkün olabileceğini gösterir.

Romanda Sophia'nın dünyası kurbağası Betty üzerinden anlatılır. Kurbağalara duyduğu ilginin nedeni bazı yapısal özellikleri bakımından kendine benzetmesi olarak düşünülebilir. Sophia'nın içsel çatışmaları, bilinçaltı arzuları ve kimlik arayışı onun karakterini derinleştirir. Sophia içinde bulunduğu kimlik arayışı kurbağasında bulmuş olabilir.

“Sophia vivaryumu yatağının yanına, alçak bir masanın üstüne yerleştirmişti ve küçük kız her akşam yataktan çıkıyor, sıkıca bir battaniyeye sarınıyor ve kısık sesle otların altında hareketsiz duran kurbağaya geçirdiği günü anlatıyordu. Sophie, Betty'nin güvende olmasını istiyordu, mutlu da olsundu ama en önemlisi güvende olmasıydı, leşçilerden uzakta, bu kelimeyi yeni öğrenmiş ve sevmişti, belki de sadece tınsı bir parça endişe taşıdığı için. Fakat kurbağa her şeye rağmen kaçmıştı. Bir alt katta, ısıtıcının hafif ılık metaline varmadan önce etrafta zıplayıp durmuş; bir parça sıcaklık ve nem aramış olmalıydı. Muhtemelen acıkmış ve susamıştı; derisi, bahçenin günler boyu yağmur yağmadığında kuruyan toprağı gibi kurumuş ve çatlamış, ölümün içinde donup kalmıştı. Betty bir kurbağa dışplazmasıydı artık” (Le Tellier, 2022, s. 51).

Sophia'nın kurbağasını korumak için onu sürekli gözetmesi ve onun hakkında en çok istediği şeyin ise güvenlik olması aslında evin içinde babası tarafından yaşamış olduğu

tacize karşı psikolojik bir savunma mekanizmasıdır. Babasına karşı kendini koruyucu bir hareket yapamadığı için bu içinde kalan koruma iç güdüsünü kurbağasında uygular ve onun için endişelenir. Yeni öğrenmiş olduğu *leşçiler* sözcüğünü çok sevmesinin nedeni belki de bu zamana kadar babasını tanımlayacak en uygun sözcüğü bulmuş olmasından kaynaklanmaktadır.

Clark Kleffman geçmişinde iş hayatında yaşamış olduğu travmatik olaylar onun bugünkü davranışlarını ve psikolojisini şekillendirir. Geçmiş travmalar bireyin kendine ve dünyaya bakışını kalıcı olarak etkileyebilir. Kızı açısından düşünüldüğünde, Clark'ın ailesine karşı, özellikle kurbağa ile özdeşleşen Sophia'ya karşı olan tutumu *“Clark kurbağayı tek hamlede iki parmağının arasında kaldırıp kayıtsızca bir çukur tabağa bırakıyor”* (Le Tellier, 2022, s. 51) cümlesinden bellidir. Bir canlıya karşı içinde olmayan sempatiden aynı zaman da ailesini de mahrum bırakır. Kurbağa Betty yaşama tekrardan döndükten sonra Clark'ın tavrı ailesine yaptığı psikolojik baskının en belirgin özelliğidir:

“‘Çılgınlık bu,’ diye tekrarlıyor Clark. ‘Hiç böyle bir şey görmemiştim, bu salak kurbağa yüzde yüz ölüydü, nalları dikmişti, işe bak! ...

‘Clark, lütfen, çocukların önünde böyle şeyler söyleme,’ diyor Avril.

‘Kendi evimdeyim yahu nasıl istersem öyle konuşurum. Sizin için neyim ben, taksitleri ödeyen bir makine değil mi, sonra da gidip bir aptallar ülkesinde öleceğim, bu mudur?...

Avril gözlerini yere indiriyor, Sophia ve Liam donup kalıyorlar. Clark'ın çevresindeki havanın kıvamı bile öfkesinden koyulaşıyor.

Clark yumruklarını sıkıyor, omuzlarını sıkıştırıp göğsünü kapatıyor; böyle çünkü diğer türlü her şeyi yere indirecek” (Le Tellier, 2022, s. 53).

Clark Kleffman'ın ruh durumu karmaşık ve çok katmanlıdır. Derin bir öfke, hayal kırıklığı ve stres yaşayarak aile ilişkilerinde ciddi gerilimlerle karşı karşıya kalmakta ve kendi kimliği üzerinden iç çatışma yaşamaktadır. Kurbağanın hayata geri dönmesine verdiği tepki yaşamında kontrol edemediği ya da anlatmakta zorlandığı olayların varlığına işaret eder. Afganistan'da savaşa katıldığında on kez ölümden dönmüş (Le Tellier, 2022, s. 53) olması bu durumu destekler niteliktedir. Kendi evinde istediği gibi konuşacağını ifade etmesi ise huzursuz ve baskı altında hissettiğini ve özgür olamama düşüncesinin onun psikolojik gerilimini arttırdığını gösterir.

Avril Kleffman'ın psikolojisi kocası Clark'ın zaman içinde değişen davranışlarından nedeniyle olumsuz olarak etkilenmeye başlar:

“Bu sarışın ve kırılgan genç adamla evlenmek için çok erken ayrılmıştı ailesinin evinden. Ne kadar nazik ne kadar dikkatliydi... Ona güzel bir şiir bile yazmıştı, koparılmış bir kâğıdın üstüne... Bunu yaptığı için dili tutulmuştu, kendi gözü pekliğinden utanmıştı: ...

Evet o dönemlerde Clark kibardı. ...

Aradan geçen aylarla birlikte Clark kendinden emin, hatta otoriterleşti. Avril ona şiirler yazan o kibar genci tanıyamaz olmuştu. Antrenmanlar onu değiştirmişti; kaslanmış, katılaşmıştı. Sevişirlerken genç kadın bedenine öylesine çekinerek yaklaşan o utangaç genç adam kaba, egoist birine dönüşmüştü. Avril ondan o anda korkmaya başlamıştı. Ama Clark final sınavını geçip eğitimini bitirdiğinde Liam doğmuştu ve Sophia yoldaydı” (Le Tellier, 2022, s. 55-56-57).

Clark’ın öfkesi ve saldırgan davranışları Avril üzerinde büyük bir baskı yaratmaya başlar. Avril’in aile içindeki gerilim nedeniyle kendini duygusal olarak izole hissetmesi ve bu nedenle kocasının kızına olan tacizlerini anlayamaması olası bir durumdur. Evliliğinin de aslında bir hayal kırıklığı olduğunu anlamasının en basit ispatı kocasının yazmış olduğu sandığı şiirlerin aslında başkası tarafından yazılmış olduğunu öğrenmesidir. Avril karakteri geçmişine bakıldığında da duygusal açıdan zayıf biri olarak anlatılır. Bir anne olarak kızını bazı yönlerinden dolayı kıskandığını da itiraf eder:

“Avril, Sophia’nın akıllılığıyla gurur duyuyor ve öz kızını, hayat doluluğu ve merakı yüzünden kıskandığı için kendisine nasıl da kızıyor, Sophia’nın yaşındayken Avril hâlâ annesine yapıştı, hayvan boyuyordu, özellikle de tayları... Kız kardeşleriyle birlikte aklını yitirmiş olan annelerini taşırlarken yüzlercesini tekrar bulmuştu” (Le Tellier, 2022, s. 55).

Kızının aklı başında, meraklı ve kendisinden daha zeki olduğunu kendine itiraf eden annenin kıskançlığının nedeni, mantıklı düşünmeden yapmış olduğu evliliğinden kaynaklanır. Kızı gibi çevreye ve olan bitene meraklı bir kişi olmasının, ona daha mutlu bir evlilik yapması için yardımcı olabileceğini düşünebilir. Le Tellier yalnızca Sophia karakteri değil onun psikolojisine etki eden anne ve baba karakterleri üzerinden de öykü yazar. Bir evde yaşayan bireylerin ruh durumlarının karanlık ve zorlu yönlerine dair inceleme yaparak açık bir biçimde bu ruh durumlarını hikâyeye yansıtır.

Siyahi bir terzinin kızı olan Joanna Woods ağır bir hastalığı olan kız kardeşinin tedavisi karşılayabilmek için Denton&Lovell hukuk firmasında çalışmakta olan bir avukattır. Çocukluğunda beyaz arkadaşlarının ebeveynlerinin annesinin mesleğine nasıl baktığını hatırlar ve yaşamış olduğu bu deneyim onu çalışmaya daha teşvik

ederek hırslı bir biçimde kariyerinin zirvesine gelmesini sağlar. 2020’de bir davada Aby ile tanışır ve birbirlerine âşık olurlar. Profesyonel nedenlerden dolayı Air France uçağına biner. Joanna June geri döndüğünde Joanna March’ın hayatını onsuz yaşadığını ve nereye uyduğunu bilmediğini görür. Diğer birçok karakterin öyküsünden farklı olarak Joanna’nın öyküsü ikinci şans ile ilgili değildir bunun yerine her şeyin yolunda gittiği hikâyeye bir ikizin girmesi ile birlikte nelerin değişebileceğidir. Olası soru aynı eşin başka bir kopyası mutlu evliliklerini nasıl etkiler ve meydan okur? Bu durumda Joanna June diğer ikizinin mutlu olabilmesi için kendi hayallerini feda etmek zorundadır.

Joanna’nın siyahi olarak başarılı bir kadın avukat olması, hikâyeye feminist bir roman havası katar. Le Tellier hikâyenin genelinde Joanna’nın feminist karakteri ile zorbalığa uğramış olan siyahi tarafını harmanlayarak anlatır.

“Bir gün, yirminci yüzyılın sonlarıydı; küçük Joanna kolej çıkışında okul otobüsünü beklerken, siyah bir limuzin önünde durmuştu; renkli arka cam indirilmiş ve sınıf arkadaşlarından bir kız ona binmek isteyip istemediğini sormuştu. Kızın yüzünde sadece Joanna’yla birkaç dakika daha birlikte geçirme fikrinin verdiği basit coşkuyu yansıtan bir gülümseme vardı.

‘Kesinlikle Joanna,’ diye desteklemişti annesi. ‘Bin hadi. Seni bırakmak için küçük bir tur atacağız, hiç sorun değil.’

‘Hiç sorun değil.’ Joanna anlamıştı: Bunalmış anne, kızının ısrarına boyun eğmişti. Çocuk büyük Alman sedana binmişti, arkadaşıyla birlikte arka koltuğa... Direksiyondaki kadın kibar olduğunu göstermek istiyordu; sohbete başladı:

‘Evet Joanna, sonra ne yapmak istiyorsun? Annen gibi terzi olmayacaksın ya?’

Joanna yanıt vermemişti. Eve girince, göz yaşları içinde annesinin kollarına atıldı, kendini o kollara sıkı sıkı sardı, sonra da defterlerini çıkardı. Bir cümledeki kibir, gelmiş geçmiş en minnet dolu kız çocuklarından ve en çalışkan öğrencilerden birinin kumaşını dokumuştı.

Aradan geçen yirmi yıldan sonra Joanna nereden gelip nereye gittiğini biliyor. Bilhassa da çoğu temsilcisi her renkten kadın olan bu heptaklara bulanma sürecinde, kendi kadar mücadele eden olan siyah bir avukatın sınırları değiştireceğini ve rakiplerin saldırganlığını bükeceğini biliyor” (Le Tellier, 2022, s. 62-63).

Joanna’nın hikayesi toplumsal cinsiyet rollerinin ve sınıfsal farklılıkların çocuk yaşta bile derinden hissedebileceğini gösterir. Yaşadığı bu olay onun karakterinin ve mücadelesinin temelini oluşturur. Joanna’nın, o küçümseyici cümleden aldığı ders ile

çalışkan ve kararlı bir insan olması bireysel direnişin ve toplumsal farkındalığın bir yansımasıdır. Arkadaşının annesinin Joanna'ya yönelik küçümseyici tutumu, Joanna'nın annesinin mesleğini aşağılayıcı bir tonda sorgulaması toplumsal cinsiyet rollerinin iş yaşamında ve toplumsal statüde görülen etkisini ortaya koyar. Joanna'nın annesinin çalışması kadının toplumdaki rolü ve değeri açısından önemli bir noktayı temsil eder. Le Tellier'nin, feminizm ve ırkçılık perspektifinden, Joanna üzerinden yazmış olduğu bu kısım toplumsal adaletin ve eşitliğin önemini ve kişisel mücadelenin gücünü vurgular.

Slimboy adıyla bilinen Femi Ahmed Kaduna Nijeryalı bir şarkıcıdır. Londra'da Afro-rap şarkılara cover yaparak sektöre girmeyi dener ama bu konuda başarılı olamaz. Air France uçuşuna mesleki nedenlerden dolayı katılır ve annesi hakkında "Yaba Kızları" şarkısını bestelemesi için gereken ilham bu uçuş sırasında gelir. Müzik hızlı bir şekilde başarıya ulaşır ve Slimboy ünlü olur. Kazandığı bu ün film rollerine, televizyon programlarına ve pop yıldızlarıyla düet yapmaya kadar birçok önemli konuda önünü açar. Nijerya'nın tek yumurta ikizi doğum oranının en yüksek olduğu bölgesinde doğan Slimboy, Nijerya homofobik bir yer olduğu için benliğinin bir diğer parçası olan eşcinselliği hayranlarından saklamak zorundadır. İlk sevgilisi olan Tom ergenlik çağında vahşice öldürülür. Ünlü olduktan sonra eşcinselliği hakkında konuşmaya başlar, Slimboy March Slimboy June ile tanışınca benlikleri açısından kendilerini daha rahat hissederler ve müzikal bir ikili oluştururlar.

Karakterin anlatımında ırkçılık, sömürge ve eşcinsellik kavramları göz önündedir. Slimboy burada yalnızca bir simgedir ve yaşamları diğer karakterler kadar detaylı anlatılmaz. Nijerya'daki en büyük şehri ve eski başkenti olan Lagos hakkında anlatılanlar, şehrin medeniyetten uzak ve yaşanmak için uygun bir yer olmadığı izlenimi verir:

"‘İtalya'ya dönmekle iyi yaptılar,' diye geçirdi içinden Fransız Konsolosu, 'çünkü sizi temin ederim ki Lagos'ta vaziyet kötüden de beterdir. Elektrik yarım saatliğine gelir ve bir anda kesilir, saatlerce. İnsanların buzdolabı olmadan yiyecekleri nasıl sakladıklarını bilmiyorum. Konsoloslukta jeneratör olmadan çalışmıyoruz, sarnıç yoksa su da yok. Her şey bu halde, Ugo. Tutto.'" (Le Tellier, 2022, s. 76)

Afrika'ya karşı yapılan bir başka zorbalık kanunlarının eşcinselliğe karşı olduğunu söyleyerek yine medeniyetten yoksunlukla suçlamaktır:

“Tuğla gibi sert bir sessizlik çöküyor. Eğer bütün bir Afrika, eşcinseller için cehennemse Nijerya bunun son halkasıdır. Ya- salar var; yasaları tehdit eden, on dört yılını hapisshane de geçirir; polis var, peşlerini bırakmaz ve zorla paralarını alır; onları tiksintiyle dışlayan, güneyde evanjelik piskopos ve rahiplerin yaydığı söylentiler ve kuzeyde şeriat uygulayan Müslümanların nefretle doldurduğu kocaman bir nüfus var” (Le Tellier, 2022, s. 80).

Yazar bu bölümde, Nijerya ve onu temsil eden Slimboy örneğinden yola çıkarak, sömürgecilik sonrası yazın çalışmalarında önemli bir yere sahip olan sömürge toplumunun maruz kaldığı sosyal ve kültürel sıkıntıları aktarmaya çalışır (Güngör Kartal, 2021, s. 569).

Adrian Miller parlak, olasılık üzerinde uzmanlaşmış bir matematikçidir. Doktorasını aldıktan sonra MIT’de istatistik üzerine çalışma yapar. MIT’de doktora öğrencisi olan Tina Wang ile tanışır ve beraber hava trafiğindeki acil durumlara ilişkin protokoller yazar. 11 Eylül 2001 saldırılarından sonra Pentagon’un isteği üzerine önemli bir görev olan havada yaşanan krizler durumunda uygulanacak protokollerin iyileştirilmesi çalışmasına katılır. Özellikle incelenen duruma başka hiçbir protokolün uygulanmaması koşuluyla işlevi yerine getirecek olan 42. protokolü oluşturacaktır.

Adrian ile birlikte arkadaşı Meredith’ten de söz edilir. Adrian’ın âşık olduğu meslektaş ve bir İngiliz olan Meredith yetenekli bir topologdur. Le Tellier Adrian’ı gerçekliğin doğasından çok hoşlandığı Princeton profesörü Meredith Harper’ın ondan hoşlanıp hoşlanmadığı gibi önemsiz şeylerle ilgilenen birisi olarak tanımlar. Meredith de Adrian’dan farklı olmaksızın mevcut krizden çok romantizm ve esprili şakalarla ilgileniyor gibi görünür. Adrian’dan hoşlanmaktadır ve Le Tellier ikilinin sahnelerini romantik komedinin tür geleneklerine göre yazar. Utangaç, garip ve biraz da korkak tavırlarının yanı sıra açık sözlü ve eğlencelidir. Le Tellier öyküleri film bağlamına oturtarak Adrian’ın film oyuncularıyla olan benzerliğini ele alır. Tina Adrian’ı, Umberto Eco’nun postmodern romanından uyarlanan 2001 yapımı film olan *Gülün Adı*’ndaki Slater’e benzediğini ve zaman geçtikçe de kelleşmeye başlayan Keanu Reeves’e benzetir.

Adrian ve Meredith çifti anlatılırken kullanılan cümleler ve ikili arasında geçen olaylar anlatının bir aşk romanı izlenimi vermesini sağlar. Çiftin birbirleri için olan duyguları çok derine inilip abartılmadan yazar tarafından aktarılır.

“Adrian’ın yaşamının büyük bölümü olasılık hesaplamaları yaparak geçti, zaman zaman da Bach ve Beach Boys dinleyerek. Aile kurmadı, kendi soyadını taşıyan bir çocuğu olmadı; muğlak bir teorem evlattan sayılmıyorsa tabii. Meredith hayli uzun zamandır âşık olduğu ilk kişi ve o an kendi kendine belirli bir vurgu yaparak “Ezelden beri.” bile dedi. Meredith büyük akasyanın altında yalnız, siyah pamuklu kumaştan uzun bir elbisenin içinde zarifçe duruyor. Adrian yaklaşık olarak düz bir hatta ona doğru yürümeye çalışıyor” (Le Tellier, 2022, s. 85).

Burada Adrian karakterine bakıldığında başta aşktan uzak ve tek meşguliyeti işi gibi görünür. İki karakter arasında tutkulu bir aşk söz konusu değildir yine de Le Tellier ufak yakınlaşmalarla ikilinin arasındaki ilişkiyi temel alarak bir romantik roman denemesi yapar.

“Adrian bu halde değil de daha az beceriksiz olsaydı Meredith’in onu sevdiğini çoktan anlamış olurdu. Bir olasılıkçı için hayalperest; saçları bir oyun teorisyenininki kadar uzun olsa da bir mantıkçı gibi küçük metal Trockist gözlükler taksa da ve bir cebirci gibi delik deşik eski tişörtler (hele şu anda üstünde olan iyice pörsümüş ve gülünç) giyse de onu sayı teorisyenini gibi gösteren yeşil gözleri vardı. Meredith onu çok zeki buluyor. Kötü biri olsaydı çoktan finans sektörüne geçerdi” (Le Tellier, 2022, s. 86).

*“Adrian boyun eğiyor, ne söyleyeceğini bilemez bir halde ona bakıyor.
‘Ah bir de kahretsin, lütfen, lütfen öpün beni, Adrian. Sıkıntıdan ölmezsiniz ve şimdi, şu dakika, beni bir odun gibi öpseniz de fark etmez bana.’
‘Ben... Meredith... Sizi temin ederim... Sizden hoşlanmadığımı söyleyemem... Ama ben...’
‘Evet, kabul, pek romantik değil ama ne olmuş? Daha sonra çocuklarımızla birlikte güleriz. Beni öpün yoksa ağlamaya başlayacağım. Ya da bağırma. Aaa! İmdat!’
‘Meredith, lütfen,’ diyor Adrian, aniden çok endişeleniyor.
‘Bu konuda dalga geçmeyin.’” (Le Tellier, 2022, s. 87)*

Adrian ve Meredith arasında yaşanan ilişki genellikle romantik ilişkilerde görülen bazı dinamikleri yansıtmakla birlikte özgün ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Adrian oldukça zeki bir bilim insanı olmasına karşın sosyal beceriler konusunda aynı başarıyı gösteremediği görülür. Onun bu konudaki beceriksizliği Meredith’in duygularını fark edememesine, Meredith’in duygularına gerektiği gibi karşılık vermesine ve ilişkide önemli bir adım atılmasına engel olur. Adrian’ın sosyal çekingenliği Meredith’in doğrudan ve biraz da dramatik yaklaşımı karşısında iyice belirginleşir. Buna karşın Meredith daha açık ve cesur bir karakter olarak öne çıkar. Meredith’in Adrian’a karşı

duyduğu güçlü hislerin bir adım atarak karşı tarafa dramatik tepkilerle gösterilmesi bu kısmın aşk romanı denemesi olarak düşünülmesi için yeterli sahnelerdendir.

İlk bölümde birçok karakter karşımıza çıkmaktadır. Hepsinin belirgin ve kusurlarını ortaya çıkaran özellikleri bulunmaktadır böylece gizli tarafları keşfedilebilmektedir. Yazar her bir karakteri anlatırken, yaşamları üzerinden tür denemesi yapar. Ana karakterlere ek olarak çalışmada adından bahsedilen yan karakterler, ilgili bölümlerde olayın akışına ve ana karakterlerin tanıtılmasına yardımcı olur.

4.3.2. Yapıttaki Metinlerarası/Türlerarası Öğeler

Metinlerarasılık (*ING: Intertextuality, FR: Intertextualité*) terimi, Latince kökenli “*inter*” ve “*textus*” sözcüklerinin bir araya gelmesi ile türetilmiştir. Söz konusu sözcüklerin bir araya gelmesi metinlerin birbiri ile nasıl etkileşimde bulunduğu ve ilişkilendirildiği anlamına gelir. Fransızcada dışıl tanımlıkla kullanılan sözcüğün, Larousse sözlüğünde tanımı “yazınsal bir metin ile diğer metinler arasında okuyucunun veya eleştirmenin kurduğu ve metnin anlamının geldiği ilişki” olarak yer almaktadır. Yazında önemli bir kavram olarak kullanılan metinlerarasılık bir metnin anlamını diğer metinlerle olan ilişkisi üzerinden açıklar; metinler arasındaki bağlantıları ve bu bağlantıların metnin anlamına yapmış olduğu katkıları inceler. “Bir metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre, metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir” (Aktulum, 2000, s. 18).

Metinler arasında kurulacak olan söz konusu ilişkinin sağlanması için bir ana metin (*ING: hypertext*) ve bir alt metin (*ING: hypotext*) gereklidir. Ana metin kendinden ilham alınan ve kendinden önceki metinleri herhangi bir yol ile kullanmış ve alt metni etkileyen metindir. Alt metin ise ana metinden gönderme, çağrışırma, alıntı, öykünme, dönüştürme ve taklit gibi yöntemlerle etkilenmiş metindir.

Metinlerarasılık terimi ilk olarak 1960 yıllarının başında bir Fransız yazın kuramcısı olan Julia Kristeva tarafından kullanılır. Düşününürün Roland Barthes ve diğer yapısalcı teorisyenler ile olan etkileşimleri metin teorisine olan yaklaşımı şekillendirir. Kristeva’nın düşünceleri yapısalcılık ve post-yapısalcılık arasında bir köprü olacak özellikler taşır. Kristeva, yazın teorisi ve dilbilim alanına önemli katkılar sağlamış olan

bir düşündürdür. Katkılarının en önemlilerinden biri olan metinlerarasılık için Kristeva, bir metnin anlamının yalnızca o metnin içeriği ile değil aynı zamanda diğer metinlerle olan ilişkisi ile de belirlendiğini savunur ve ona göre metinler sürekli bir söyleşim içindedir; bu sayede metnin anlamı zenginleşir.

Metinlerarasılık kavramı Kristeva'nın Mihail Bahtin'in çokseslilik ve söyleşim kavramlarından yola çıkarak geliştirdiği bir kavramdır. Bahtin metinlerin tek bir ses yerine birçok fazla sesin birbirleri ile olan etkileşimleri sayesinde anlam kazandığını savunur. Kristeva bu savunmadan yola çıkarak metinlerarasılığı tanımlar ve metinlerin, diğer metinlerle kurmuş oldukları ilişkiler aracılığı ile anlam kazandığını söyler. *“Her metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür”* (Kristeva, 1969, s. 52) cümlesinden hareketle, ona göre her metin önceden var olan metinlerin bir mozaigi olarak görülmelidir. Kristeva metinlerarasılığı tanımlarken çok kez söyleşim kavramına vurgu yapar. Bir metin kendi içinde bulunan farklı sesler ve diğer metinlerle olan etkileşim nedeniyle anlam bulur ve bu yüzden söyleşimin metinlerarasılıkta önemli biri vardır. Bu bağlamda metinlerarasılık bir metnin kendi içindeki ve dışındaki metinlerle sürekli bir iletişimde olduğunu gösterir. Metinlerin anlamının derinleşmesi ve zenginleşmesi bu söyleşimler sayesinde olur.

Bir Fransız yazın eleştirmeni olan Roland Barthes, semiyotik kuramcısı olarak bilinir. Yapıtlarında dilin ve sembollerin derinliklerine inerken, metinlerin karışıklığı ve okuyucuyla etkileşimi üzerine görüşler ortaya atar. Barthes'ın metinlerarası ilişki üzerine yaptığı çalışmaların eleştiri ve semiyoloji alanında önemli yeri vardır. Barthes metinlerarası ilişkileri açıklamak için yazı ve metin kavramlarını kullanır. Ona göre yazı belirli bir dil ile yazılmış, sabit bir anlamı olan ve yazar tarafından kontrol edilebilen her türlü metni açıklar. Diğer yandan da metin sözcüğü daha geniş bir kavram olarak yalnızca yazılı metinleri değil aynı zamanda görsel, işitsel ve sembolik olanları da içerir. Metin, okunduğu zaman değişik biçimlerde yorumlanabilen, çok katmanlı bir yapısı vardır. Her metnin bir metinlerarasılık olduğunu ve bu metinlerdeki irili ufaklı parçaların diğer metinlerde de yer aldığını savunup her metnin eski metinlerin yeni bir örgüsü olduğunu söyler (Barthes, 1968, s. 1015). Barthes'a göre metinlerarası ilişkiler bir metnin diğer metinlerle olan bağlantıları ve referansları üzerinden anlaşılır.

Metinlerarası ilişkilerin önemli bir tarafı, bağlantı kavramıdır. Barthes için her metin önceki metinlerle ilişkilidir ve bu ilişkiler metnin anlamını biçimlendirir. Bir metin başka metinlerden alıntı yapabilir, onlara göndermelerde bulunabilir ve onlarla karşıtlık oluşturabilir. Böylece bir metin kendi içinde bir dizi referans ağı oluşturur ve bu referanslar aracılığı ile okuyucuya daha derin anlamlar sunar. Todorov ise geçmişteki metinlerle bağlantı durumunu başka türlü açıklar:

“Edebiyat alanına giren her metin için iki yönlü bir gerekliliği göz önüne almak gerekir. Öncelikle o metnin tüm edebi metinlerle ya da edebiyatın altsiniflarından biriyle (tam da ‘tür’ diye adlandırılan şey) ortak özellikler taşıdığı gözden kaçırılmamalıdır. Bir edebiyat yapıtındaki her şeyin bireyselliğe bağlanması, kişisel bir esinin yepyeni ürünü olması, geçmişteki yapıtlarla hiçbir ilişkisi olmaması tezini savunmak bugün artık imkânsızdır. İkinci noktaysa, bir metin daha önceden var olan bir dizgenin (güçlü edebiyat özelliklerinden kurulu bir düzen)  r n  değildir yalnızca, bu dizgenin dönüşümüdür aynı zamanda” (Todorov, 2012, s. 14).

Barthes’ın “S/Z” adlı yapıtı metinlerarası ilişkilerin incelendiği önemli çalışmalarından biridir. Bu yapıtta Barthes, Balzac’ın *Sarrasine* adlı kısa öyküsünü detaylı şekilde analiz eder ve metnin içindeki çeşitli referansları ve sembollerin kullanımını inceler. Metinlerarası ilişkilerin, metnin tekil anlamlarını a an daha geniş bir anlam ağı oluşturduğunu savunur.

Kavramın oluşum sürecine bakıldığında 20.yüzyıldan söz edilmekle birlikte oluşumundan önceki sürecin daha eskilere dayandığını söylemek olasıdır. Bu durumun önemine dikkat çekmek isteyen Ferhat Korkmaz kavramın sadece postmodernizm ile birlikte ortaya çıktığını söylemenin yanlış olduğunu savunur:

“Türk ve dünya edebiyatında metinlerarası tekniğin yeni olduğunu öne sürmek ve bu tekniği sadece postmodern edebiyat kuramlarına özgü kılmak, edebiyat teorisi bağlamında pek çok soruna neden olabilmektedir. Çünkü iktibas, telm h, ir d-ı mesel ve tazm n gibi klasik bel gat ilminin  ne sürdüğü edeb  kavramları bir tarafa bırakmak gelenek ile modern/modern sonrası arasındaki bütün bağları ortadan kaldırmak anlamına gelir. Burada ne bir anakronizme neden olmak ne de kavram kargaşasına sebebiyet vermek gibi bir amaç güdülmektedir” (Korkmaz, 2017, s. 71-72).

Postmodernizm öncesinde de varlığı kabul edilen metinlerarasılığın kuramsal anlamda kullanımını modernizmden sonrasına denk gelmektedir. Özellikle postmodern ile birlikte geniş bir kullanım alanına sunulan kuram birçok araştırma için de konu olmayı başarır. 20.yüzyılın ikinci yarısından sonra sanat, yazın, mimari ve felsefe gibi birçok

alandaki etkisini gösteren postmodernizm; modernizmin kesinlik ve evrensellik iddialarına karşı çıkarak, parçalanmışlık, belirsizlik ve çoğulluk gibi temaları öne çıkarır. Akımın teorideki önemli araçlarından biri metinlerarasılık kavramıdır. Postmodernizm metinlerarasılık kavramını merkezi bir öge olarak benimser. Eskiye, yeni bir bilinçle kavrayarak malzeme olarak kullanır postmodernist yazar (Ecevit, 2012, s. 190-191). Postmodernist yazarlar yapıtlarında sıkça diğer metinlere, kültürel olaylara ve popüler kültüre gönderme yapar. Bu göndermeler metinlerin anlamını zenginleştirir ve okuyucuların metinler arasındaki bağlantıları bulmalarını sağlar. Her ne kadar söz konusu olan metinler arasındaki iletişim olsa da okuyucunun bu iletişimde rolü vardır. “Önceki metinlere ait gösterge dizgelerini yeniden dağıtarak anlam ürettiğini ileri sürmeyle yetinmek, bir yazarın yazısında belirlediği stratejiyi hesaba katmadan metinlerarası ele almak, ayrıca yine Barthes ve Kristeva’nın yaptıkları gibi, metinlerarası yaklaşımda okurun katkısını yok saymak eksik bir yaklaşım olur” (Aktulum, 2000, s. 268) cümlesinde de okurun bu süreçteki önemini belirtilir. Postmodernizmin metinlerarasılığı kullanma biçimi genel olarak ironi, parodi, alıntılama ve göndermeleri içerir.

Postmodern yazarlar genellikle önceki yazınsal yapıtları veya türleri parodileştirir ya da pastiş yapar. Bu kullanım bir yandan geçmiş yapıtlara eleştirel bir söyleşim kurarken diğer bir yandan da bu yapıtların biçimsel özelliklerini yeniden kullanarak yaratıcı anlamlar ortaya çıkarır. Örneğin Thomas Pynchon’un *Gravity’s Rainbow* (TR: *Yerçekiminin Gökkuşağı*) adlı romanı modernizmin yoğun anlatım tarzını parodileştirir ve farklı türlerin unsurlarını bir araya getirir. Jorge Luis Borges’in yapıtlarında ve özellikle *Ficciones* adlı kitabında birçok yazınsal ve felsefi metne yapılan göndermeler bulunur. Bu göndermeler okuyucunun geniş bir bilgi birikimi edinmesini sağlayıp metinler arasındaki derin bağları keşfetmeye iter.

Genel olarak bahsedilecek olursa metinlerarasılıkta kullanılan tek yöntem bunlarla sınırlı değildir. Alıntılama, bir metnin başka bir metinden doğrudan bir paragraf ya da cümle almasıdır. Bu yöntem orijinal metni belirli bir bağlamda yeniden anlamlandırmak için kullanılır. Hervé Le Tellier’in *Aşkta Bu Kadar* yapıtında “Yabancı” temalı bir konuşma hazırlanır ve bu konuşmanın 17.maddesinde “‘Bugün annem öldü.’ Yabancı’nın ilk cümlesi. Nasıl bir duygudur hep bilmek istemişimdir” (Le Tellier, 2012, s. 140) ifadeleri ile Albert Camus’nün Yabancı yapıtındaki ilk cümle alıntı olarak kullanılmış olur.

Gönderme, bir metnin başka bir metne, kişiye, olaya ya da konsepte dolaylı olarak atıfta bulunmasıdır. Örnek olarak Georges Perec'in *Yaşam Kullanma Kılavuzu* yapıtında yüzüncü bölüm bulunmaması gösterilebilir; kitabın kendine yapılan gönderme ile 51.bölümdeki uzun şiirin 100.satırına atıfta bulunarak açıklanır. Bu gönderme, bölümün sonunda da tekrar ele alınır. Hervé Le Tellier *Aştan Bu Kadar* yapıtında, “Ama Thomas, Piette’in kendisini sonraki yaşamda beklediğine inanmıyor, başka bir yerlerde, Lewis’in sonsuz sayıdaki dünyalarından birinde, mutlu bir Piette’in oğullarına hayat verdiğine dair inancı oldukça düşük” (Le Tellier, 2012, s. 106) cümlesi ile David Lewis’in *On The Plurality Of Worlds* (TR: *Dünyaların Çoğulluğu Üzerine*) kitabında sözünü ettiği, bu dünyadan bağımsız birçok dünya olması olasılığına gönderme yapar. Yine aynı yapıtta kullanılan “bizde olmasa da başkalarına cömertçe sunduğumuz aşkla bezenmiş bir hikâye” (Le Tellier, 2012, s. 200) cümleleri ile Lacan’ın “Aşk bizde olmayan bir şeyi başkasına vermektir.” Sözüne gönderme yapmaktadır.

Pastiş, bir yazarın başka bir yazarın tarzını, dilini ya da içeriğini taklit ederek veya ondan esinlenerek oluşturduğu metindir. Pastiş genellikle saygı göstermek ya da ironik bir etki yaratmak amacıyla kullanılır. Raymond Queneau’nun *Biçem Alıştırmaları* adlı yapıtı, aynı olayın farklı üslup ve tarzlarla anlatıldığı bir öykü koleksiyonudur. Queneau, farklı yazınsal tarzları ve yazarları taklit ederek yazınsal çeşitliliği ve üslup oyunlarını gözler önüne serer. Michel Tournier’nin *Cuma ya da Pasifik Arafı* yapıtında yazar, Daniel Defoe’nun *Robinson Crusoe* romanını yeniden yazarak Defoe’nun anlatısını egzistansiyalist bir bakış açısıyla yeniden işler.

Parodi, bir metnin başka bir metni alaycı bir biçimde taklit etmesi ya da onunla dalga geçmesidir. Parodiler, orijinal metnin yapısını ve içeriğini eleştirerek ya da alay ederek yeni bir anlam yaratır. Rabelais’nin *Gargantua ve Pantagruel* adlı yapıtları, Orta Çağ ve Rönesans dönemi yapıtlarının ve kültürel değerlerinin bir parodisidir. Rabelais bu yapıtlarında devasa karakterler ve abartılı olaylar aracılığı ile dönemim toplumsal ve yazınsal yapısını alaylı bir biçimde eleştirir. Molière’in *Tartuffe* yapıtı, din ve ikiyüzlülük temalarını ele alarak dönemin kurumlarına yönelik bir parodi sunar. *Tartuffe*, dini saflık kisvesi altında ahlaksızlık yapan bir karakter olarak, Molière’in kilise eleştirisinin merkezinde yer alır.

İroni, bir metnin başka bir metni alaycı ya da eleştirel bir şekilde taklit etmesi ancak bunu açıkça belirtmemesidir. İroni, metnin yüzeysel anlamıyla derin anlamı arasındaki

zıtlıktan doğar. Bir ironiyi başarılı yapan, ironiye dair olabildiğine az miktarda ip ucu kullanılmasıdır yani en gizli ironi her zaman en iyisidir. Albert Camus'nin *Düşüş* yapıtında temel temaları suçluluk ve masumiyetin kaybıdır. Anlatılan hikâyede sayfa her çevrildiğinde giderek ciddileşen bir suçlama söz konusudur. Bununla birlikte romandaki Clamence karakterinin açık özeleştirisinin genel olarak modern insana, özel olarak ise Fransız entelektüeline yönelik bir eleştiri olduğu yavaş yavaş ortaya çıkar. Aynı zamanda Fransız kültürü ve yazınına da çok sayıda gönderme vardır.

Adaptasyon, bir metnin başka bir formata ya da bağlama uyarlanmasıdır. Bu, bir romanın filme çekilmesi, bir hikâyenin tiyatroya uyarlanması ya da bir yapıtın modern bir bağlamda yeniden yazılması biçiminde olabilir. Jean Rhys'in *Geniş Geniş Bir Deniz* adlı yapıtı, Charlotte Brontë 'nin *Jean Eyre* romanındaki Bertha Mason karakterinin geçmişini anlatır. Rhys, Brontë'nin hikayesini Karayipler bağlamında yeniden yazarak orijinal metni post-kolonyal bir bakış açısından yeniden değerlendirir. Colette'in *Gigi* yapıtı, Victor Hugo'nun *Notre-Dame'in Kamburu* romanındaki Esmeralda karakterini modern bir Paris bağlamında yeniden ele alır. *Gigi*, Esmeralda'nın saflığını ve çekiciliğini taşır ancak Colette'in karakteri Paris'in modern toplumunda yeni bir anlam kazanır.

Yeniden yazma, bir metnin temel yapısını, karakterlerini ya da olaylarını alıp, onları farklı bir bakış açısından yeniden ele alarak yeni bir yapıt yaratma sürecidir. Raymond Queneau'nun *Biçem Alistirmaları* yapıtı bu teknik için örnek olarak gösterilebilir. Aynı öykünün farklı üsluplarla yeniden yazılması, bu metinlerin diğer metinlerle ilişkisini ve bu ilişkiler aracılığı ile yeniden yorumlanmasını gösterir.

Metinlerarasılık postmodern yazında çeşitli görevler üstlenir. Bunların arasında anlam üretimi, eleştirel/ironik bakış açısı sağlama ve çoğulculuk vurgusu gösterilebilir. Metinlerarasılık bir metnin anlamını zenginleştirir ve derinleştirir. Bir metni tam olarak anlayabilmek için o metnin diğer metinlerle olan ilişkilerini tanımak ve bu ilişkilerin metnin anlamına nasıl bir katkı sağladığını analiz etmek gerekir. James Joyce'un *Ulysses* adlı yapıtı, Homeros'un *Odyseia* destanına bolca gönderme yapar. Joyce, *Odyseia*'nın ana temasını ve yapısını modern Dublin'deki sıradan bir günün hikayesiyle yeniden yazar. Bu gönderme, *Ulysses*'in anlamını zenginleştirir ve okuyucunun Homeros'un destanını bilen bir bakış açısıyla yapıtı daha derin biçimde anlamasına olanak tanır. *Kayıp Zamanın İzinde* adlı yapıtında Marcel Proust Baudelaire ve Ruskin gibi yazarların yapıtlarından esinlenir. Baudelaire'in şiirlerinden

aldığı ilhamla, anıların ve zamanın geçişinin karmaşıklığını daha derinlemesine ele alır. Bu, okuyucunun metni daha geniş bir yazınsal ve felsefi anlamda değerlendirmesini sağlar.

Postmodern yazarlar metinlerarasılığı kullanarak okuyucunun eleştirel bir mesafeye sahip olmasını sağlar. Parodi ve ironi yoluyla okuyucunun metinlerin geleneksel anlamlarını sorgulaması ve bu anlamların nasıl üretildiğini fark edebilmesi sağlanmış olur. Bu fark ediş okuyucunun metinleri yalnızca üretmekle kalmayıp onların üretim süreçlerini ve arka planlarını da eleştirel bir gözle görmelerini ve değerlendirmelerini destekler. Margaret Atwood *The Penelopaid* adlı yapıtı, Homeros'un *Odyseia* destanını Penelope'nin bakış açısından yeniden yazar. Yapıt, *Odyseia*'nın erkek merkezli anlatısını sorgular ve eleştirir, Atwood Penelope'nin sesiyle destanın yeni bir ironik ve eleştirel yorumunu yapar. Postmodernizm tek bir gerçeğin ya da anlamın olmadığını, bunun yerine birden fazla ve bazen çelişkili anlamların birlikte var olabileceğini savunur. Metinlerarasılık bu çoğulculuğu ve belirsizliği ifade etmenin bir yolu olarak kullanılır. Metinler arasındaki sürekli söyleşim ve etkileşim durumu, sabit ve değişmez anlamların yerine dinamik ve çok katmanlı anlamların ortaya çıkmasını sağlar.

Metinlerarasılık, yazınsal gelenek ve yenilik arasındaki dengeyi sağlama görevi görür. Bir yazar, metinlerarasılık kullanarak kendinden önceki yazınsal gelenekleri sürdürürken aynı zamanda da yenilikçi bir yaklaşım sergiler. Bu, yazının sürekliliğini ve değişimini vurgular. Yapıtta kullanılan yenilikçi yaklaşım yaratıcılık ile aynı paralelliktedir. Yazarlar başka metinlerle etkileşime girerek kendi yapıtlarında yeni ve özgün anlamlar yaratabilir; bu sayede yazındaki üretimin dinamizmi ve çeşitliliği artar. Jean-Paul Sartre'ın *Bulantı* adlı yapıtı varoluşçuluk felsefesinin temellerinden biridir. Sartre, Dostoyevski ve Nietzsche gibi isimlerin etkilerini taşır. Söz konusu etkiler yazarın kendi felsefi ve yazınsal yeniliklerini ortaya koymasına olanak sağlar. Romantik yazının basmakalıp unsurlarını eleştirel bir biçimde değerlendiren Gustave Flaubert *Madame Bovary*'de, Emma'nın hayal kırıklıklarını ve trajedisini anlatırken romantik romanın idealize edilmiş aşk ve yaşam anlayışını ironik bir biçimde sorgular.

Postmodernizm yalnızca yazınla sınırlı kalmaz; sanatın diğer dallarında da önemli bir yeri vardır. Başlıca görsel sanatlar ve sinema, metinlerarasılık yolu ile yeni anlatım biçimleri geliştirir. Andy Warhol'un pop art yapıtları, tüketim kültürü ve medyanın imgelerini kullanarak metinlerarasılık oluşturur. Bu yapıtlar, izleyicinin

imgeleri tanınmasını ve onların kültürel bağlamını sorgulamasını sağlar. Postmodern sinema ise metinlerarasılığı kullanarak geleneksel anlatı yapılarının dışına çıkar. Quentin Tarantino'nun filmleri, farklı türlerin unsurlarını bir araya getirerek yeni ve özgün bir anlatı oluşturur. Tarantino, filmlerinde sıkça diğer filmlere gönderme yapar ve bu göndermeler filmin anlamını zenginleştirir. Dijital çağda metinlerarasılık yeni boyutlar kazanır. İnternet ve sosyal medya metinlerin hızla yayılmasını ve birbirleri ile etkileşimde bulunmasını kolaylaştırır. Bu sayede metinlerarasılıkta yeni form ve uygulamalar gündeme gelir. Bunlardan ilki olan *meme* kültürü sosyal medyada kullanıcıların komedi tabanlı göndermeler yaptığı paylaşımlardır. İngilizce bir sözcük olan ve ilk olarak 1976 yılında Richard Dawkins tarafından fikirlerin kopyalanması ve biçim değiştirmesi anlamında kullanılan *meme*, Eski Yunancada “*mimeme*” yani kopyalanan anlamına gelen sözcüğün kısaltılmış biçimidir. İnternet üzerinde anonim bir biçimde resim, video, sözcük veya cümleler biçiminde yayılan ve geniş kitlelerce anlamı bilinen olgulardır. Bu olgu her türlü konudan seçilebilir. Burada söz konusu olguları anlamak için okuyucunun veya internet kullanıcısının bir bilgi birikimine sahip olması, gösterilen olgunun esprisini çözebilmek için söz konusu paylaşımın detaylarını bilmesi gerekir. İnternetin yaygınlaşması ile gün yüzüne çıkan bir diğeri ise *fan kurgu* formlarıdır. Hayranlar, sevdikleri kitaplar, filmler veya televizyon programlarını temel alarak kendi hikayelerini üretirler. Bu yazılar üretilirken sürekli bir söyleşim halinde olduğu için bolca gönderme ve alıntı yapılır.

Hervé Le Tellier'nin *Anomali* yapıtına bakıldığında metinlerarasılık bağlamında izler bulmak mümkündür. Metinlerarasılık konusu açıklanırken bahsedilen yöntemler roman boyunca sık sık göze çarpar. Alıntı ve gönderme *Anomali* romanında en çok kullanılan metinlerarasılık yöntemidir.

Le Tellier, ilk karakter olan Blake kendine bir takma ad bulmaya çalışırken *Kızıl Ejder* filmine gönderme yaparak ve William Blake'ten bir dize alıntıyla başlar:

“‘*Ve atladım bu tehlikeli dünyaya: Güçsüz, çıplak ve çığlık çığlığa / Bir bulutun içinde saklı bir iblis gibi.*’ Hem Blake, black ve lake, siyah ve göl, ıslanıyor ağızdaki çöl.” (Le Tellier, 2022, s. 14).

Lucie karakteri anlatılırken, Victor Miesel'in *Anomali* kitabından bir alıntı yapılır fakat burada Le Tellier *Anomali* kitabını bir üstkurmaca olarak kullandığı için kendi

Anomali'sinden mi yoksa Victor'un Anomali'sinden mi alıntı yaptığı biraz kafa karıştırıcı olabilir sonuçta ikisi de Le Tellier'nin kendi ürünüdür:

“André küçük bir kitap uzattıyor: Anomali, yazar Victor Miesel. İsim bir şey çağırıyor...”

‘Al bunu, sen beğenirsin.’

Lucie, rasgele bir sayfa açıyor ve şu cümleyle karşılaşılıyor:

‘Umut mutluluğun sahanlığında sabretmemizi sağlar. Umduğumuzu aldığımızda mutsuzluğun bekleme odasına geçeriz.’ Vay vay vay, metaforlara bak, kötü bir başlangıç oldu. Birkaç sayfa ileride de şöyle yazıyor: ‘Baştan çıkarma her zaman ortak bir teknik bilginin işi, ayrılmaksa büyük sanattır.’ O halde Lucie bir sanatçı! Büyük bir sanatçı olma yolunda ilerliyor” (Le Tellier, 2022, s. 35).

Sophia Kleffman bölümünde Clark'ın Avril'e yazdığı söylenen dizeler şiir formatında romanın içinde yer alır:

“Swing the bells

Play hide and seek

I kissed April on her cheek’

‘April tenderApril shady

O my sweet and cruel lady

April blooming with pastel colours” (Le Tellier, 2022, s. 56)

Joanna bölümünde ırkçılığa dikkat çekmek adına William Faulkner'ın *Rüzgâr Gibi Geçti* filmine gönderme yapılır:

“Prior'un o sabit, anlamsız sırtışında üstünde taşıdığı tarifi mümkün olmayan Güneyliyi, bütün ırklar arası ilişkilerin içine işlemiş o simgeler ve sembolik nüansları yakalıyor; havalı saçlı varlıklı beyaz hanımefendinin siyah şoförüne olabilecek en parlak gülümsemeyi fırlatmasına izin veren o zorlamasız duruşu tanıyor; insanın içini ezecek kadar büyük bir yakınlık gösteren ama arkasında bu köle torununun doğuştan aşağıda olduğuna dair buyurgan bir kesinlik taşıyan bir gülümseme, Rüzgâr Gibi Geçti'den beri bir milim olsun değişmemiş o zehirli gülümseme; Joanna'nın bütün çocukluğu boyunca gördüğü, terzi annesinin beyaz müşterilerinin pudralı suratlarını kaplayan gülümseme...” (Le Tellier, 2022, s. 62).

Burada geçen ifadeler sosyal hiyerarşiyi ve Güneyli toplumun sembollerini, normlarını ve ilişkisini temsil eder. Zorlamasız duruş ve parlak gülümseme ifadeleri beyaz bir hanımefendinin siyah yardımcıasına olan üstünlüğünü ve sosyal statü farkını yansıtır.

Joanna'nın çocukluğunda gördüğü gülümseme onun toplumsal yapı içindeki yerini ve algılarını şekillendiren deneyimlerin bir yansımasıdır.

Victor Miesel'in intiharı sonrası *Le Monde* gazetesinde yayımlanan gazetenin ilanı ortalananarak büyük incelerle alıntı biçiminde yazılmıştır:

“ORANGER YAYINLARI, CLEMENCE BALMER VE TÜM EKİP ARKADAŞLARI, SİZLERİ ACI KAYBIMIZ, YAZAR, ŞAİR, ÇEVİRMEN VE DOSTUMUZ VICTOR MIESEL'İN ÖLÜMÜNDEN HABERDAR ETMEKTEN DOLAYI ÜZÜNTÜ İÇİNDEYİZ.” (Le Tellier, 2022, s. 71)

Slimboy bölümünde Ugo ve Hélène karakteri arasında geçen konuşmada anlatılan bir hikâye, tipik bir casusluk anlatısının parodisi gibi görünmektedir:

“Kesinlikle. Bu arada Hélène, SSCB'de göreve giden Amerikan casusunun hikayesini biliyor musunuz? Yaşımızı ortaya çıkaracak bir hikâye zaten kim kendisini kandırmak ister, değil mi? Hikâye Lubyanka'da geçiyor.”

‘Lu ne?’

‘Lubyanka. Moskova'daki KGB'nin genel merkezi. Neyse şöyle diyor: ‘Ben bir casusum ve teslim olmak istiyorum.’ ‘Kim için çalışıyorsunuz?’ diye soruyor karşılayan kişi. ‘Amerika Birleşik Devletleri.’ ‘Tamam, 2 numaralı odaya gidin.’ Amerikan casusu 2 numaralı odaya gidiyor ve ‘Ben bir Amerikan casusuyum ve teslim olmak istiyorum,’ diyor. ‘Silahlı mısınız?’ ‘Evet, silahlıyım.’ ‘3 numaralı odaya gidin lütfen.’ 3 numaralı odaya gidiyor ve ‘Ben bir Amerikan casusuyum, silahlıyım ve teslim olmak istiyorum,’ diyor. ‘Görevde misiniz?’ ‘Evet, görevdeyim.’ Amerikan ajanı sinirlenmeye başlıyor. ‘Tamam, 4 numaralı odaya gideceksiniz.’ 4 numaralı odaya gidiyor ve ‘Ben bir Amerikan casusuyum, silahlıyım, görevdeyim ve teslim olmak istiyorum!’ diyor. ‘Gerçekten görevde misiniz?’ ‘Evet.’ ‘O halde şu lanet görevinizi tamamlayın ve çalışan insanlara huzur verin!’”

Ugo kendi şakasına gülüyor.” (Le Tellier, 2022, s. 82-83)

Adrian ve Meredith karakterlerinin anlatıldığı bölümde Meredith Harper'ın yaşarken sıkıldığı taşra kenti ile ilgili düşünceleri aktarıldıktan sonra geçen *“Dosdoğru Jüpiter'in uyluklarından çıktıklarına inanan ve sırf ebeveyları altmış bin dolar öğrenim harcı ödedi diye ona hemen Gromov'un sıkıştırmayan teoremi hakkında gelişigüzel sorularla dolu e-postalar gönderen öğrencilerine alışamıyor”* (Le Tellier, 2022, s. 85-86) cümlesindeki Jüpiter'in uyluklarından çıktıklarına inanan ifadesi, genellikle bir şeyin gerçek dışı, mantıksız veya hayalperest olduğunu ima eder. Kullanılan bu metafordaki amaç ironi ve mizah yolu ile eleştiri yapmaktır.

Adrian'ın üzerinde çalıştığı projesi Protokol 42 adı, Douglas Adams'ın absürt mizahlı ve bilimkurgu türünü eleştirel bir biçimde işleyen *Bir Otostopçunun Rehberi* yapıtına gönderme yaparak bulunur:

“Adrian Miller, Douglas Adams'ın kitabı Bir Otostopçunun Galaksi Rehberi'ne ve onun 'hayat, evren ve her şeye dair büyük soru'suna -gelmiş geçmiş en büyük ikinci bilgisayar 'Derin Düşünce'nin, yedi buçuk milyon yıllık hesaplamadan sonra '42' olarak yanıtladığı soru- taptığı üzere bu da protokol 42 olarak adlandırılıyor” (Le Tellier, 2022, s. 92).

“Derin Düşünce” adlı devasa bilgisayarın, “hayat, evren ve her şeye dair büyük soru” ya verdiği cevabın “42” olması, Adams'ın esprili ve ironik yaklaşımının bir örneğidir. Bu cevap, aslında bir anlam taşımaz; tamamen absürt ve beklenmedik bir yanıt olarak karşımıza çıkar. Bu durum, insanlığın varoluşsal sorularına verilen cevapların sıklıkla karmaşık veya anlaşılmaz olduğu düşüncesine gönderme yapar. Protokol 42'nin adlandırılması kitabın mizahı yanını yansıtır. Herhangi bir sorun veya durum karşısında protokol adı altında resmi ve ciddi bir yaklaşım sergilenmesi, absürtlüğü ve karmaşıklığı vurgulamak için kullanılabilir. Adams'ın yapıtına yapılan bu ironik gönderme ile mizahi bir eleştiri yapılmış olur.

Yaşanan olağan dışı olay ile ilgili General Patrick Silveria halka açıklama yapacağı zaman kullandığı ifadeler günümüzde önemli olaylardan sonra yapılan açıklamalara karşı bir parodidir. Alaylı bir biçimde eleştirerek şu cümleleri yazar Le Tellier:

“Doğaçlama yapacağım. Bu hapi yutmuş gezegende hangimizin ne yaptığını kim biliyor ki zaten?’

Silveria iki yüz yolcunun karşısında mikrofonda yalandan açıklamalar -konu ulusal güvenlik, korsanlık, kamu sağlığı etrafında dönüyor- yapmaya çalışırken, askerler de hasar tespitinde bulunuyor: Yangın bir döşegün altında çıkmış ve hemen bütün çadıra yayılmış. Kasti bir eylemmiş” (Le Tellier, 2022, s. 124).

Romanın *Yedi Görüşme* adlı bölümünde bütün karakterler sorguya alınır ve herkese sorulan sorular aşağı yukarı aynıdır. Bütün görüşülen karakterlere doğdukları yerler bilerek yanlış bir şekilde sorulur ve kişiler düzeltilir. Victor Miesel ile yapılan görüşme sırasında yazar bu sorulardan rahatsız olur:

“VSM: ‘Yok artık... Dalga mı geçiyorsunuz? Üçüncü Türden Yakınlaşmalar filminde miyiz?’

FKW: “Anlamıyorum, Bay Miesel.”

VSM: ‘Spielberg’ün filmini yirmi kez izledim, ezbere biliyorum. Bana François Truffaut’nun Richard Dreyfus’a sorduğu soruları soruyorsunuz. Kelimesi kelimesine! Bu soruları hangi sersem hazırladı?’ (Le Tellier, 2022, s. 138)

Üçüncü Türden Yakınlaşmalar filmi 1977 yılında Steven Spielberg tarafından yönetilen ve bilim kurgu türünde bir filmidir. Yapıt dünya dışı varlıklarla insanlık arasındaki ilk temasın hikayesini anlatır. Victor ve sorgulayan görevli arasındaki konuşmaya göre AF006 olayını bir dünya dışı varlık olarak ele alırlar ve bu filmde kullanılan sorular yolculara yöneltilir. *Üçüncü Türden Yakınlaşmalar* filmine yapılan bu gönderme ile romana ironik bir biçimde bilim-kurgu havası katılır. Burada film veya filmin konusu direkt olarak anlatılmamış olsa da başlıklar arasında bir benzerlik de bulunur. Filmde dünyalılar kendilerine yabancı üçüncü bir tür olarak gördükleri uzaylılar ile karşılaşırken bu bölümde de Blake karakteri ona yabancı gelecek olan kendisinin ikiziyle yani bir başka tür ile karşılaşır. Buradaki öncelikli fark filmde uzaylılara karşı bir müdahale ya da onları tehdit gibi görme durumu yoktur fakat başka versiyonu Blake için bir tehdittir. Blake March, Blake June tarafından öldürülürken ise “Homeros çoktan demişti, ölüm ve uyku ikiz kardeşir” (Le Tellier, 2022, s. 192) diyerek alıntı yapar.

Bir diğer alıntı ve gönderme romanında Descartes 2.0 kısmında yapılır. Bölüm başlığının nereden geldiğinden bu kısmın sonunda şöyle bahsedilir:

“Başka bir deyişle, Descartes’in *Discours de la Méthode* kitabındaki ‘Düşünüyorum öyleyse varım,’ cümlesi tarih olmuştur. Artık daha ziyade: ‘Düşünüyorum, o halde ben neredeyse kesinlikle bir programım.’ Descartes 2.0. Gruptan bir topologun formülünden alıntı.” (Le Tellier, 2022, s. 147)

Descartes’in bu sözü bireyin düşünce yetisi sayesinde varlığının kesinliğini kanıtladığı temel bir felsefi argümandır. Buna karşın “Düşünüyorum, o halde ben neredeyse kesinlikle bir programım” ifadesi modern bilgisayar teknolojisi, yapay zekâ ve bilinç tartışmalarına atıfta bulunarak bu argümanı güncellemekte, dönüştürmekte ve yeniden yazmaktadır.

Formül adı olarak kullanılan Descartes 2.0., temel felsefe prensiplerinin modern teknolojik gelişmeler ışığında yeniden yorumlanmasıdır. İnsan ve makine arasındaki ayrımın bulanıklaştığı bir çağda, varlık ve bilinç üzerine yeni bir düşünme biçiminin ortaya çıkmakta olduğunu gösterir. Matematiğin bir dalı olan topoloji, mekânsal

özelliklerin incelenmesiyle ilgilenir. Programlar ve algoritmaların belirli bir mantıksal ve matematiksel yapılar üzerine kurulmuş olmaları, düşünce süreçlerinin de matematiksel bir biçimde değişebileceği ve modellenebileceği anlamına gelmektedir. Bu bağlamda adı geçen Descartes 2.0. formülü soyut matematiksel kavramların felsefi tartışmalara katkıda bulunduğunu göstererek romanda bir türlerarasılık örneği oluşturur.

Masa 14 adlı kısımda Le Tellier, roman içinde kendini temsil eden Victor Miesel üzerinden, önemli bir Oulipocu olan Georges Perec'e gönderme yapar ve onun bir sözünü alıntılar:

“Defterini, kalemini çıkarıyor; kendisini bağırışlardan, gürültüden yalıtıma çalışıyor, notlar alıyor: ‘Varlığı kanıtlanamaz bir yerin çöküşü.’ Ama hayır. Neden Perec’in gölgesinden yürümek? Neden kendisini koruyucu figürlerden, onların etkilerinden kurtulamıyor?” (Le Tellier, 2022, s. 148)

Yazar burada Perec'e yaptığı gönderme ile kendine (veya Victor'a) yönelik eleştirisini ve özgün olma arzusunu yansıtır. Le Tellier, pek tabii Perec'i örnek alınacak biri olarak görüp burada ona karşı olan saygısını gösterse de aynı zamanda etkisinden kurtulmak, kendi sesini bulmak ve tamamen özgün yapıtlar üretmek istediğini belirtmeye çalışır. Öte yandan Georges Perec'in yapıtlarına bakıldığında *Anomali* ile belirli paralellikler taşıyan *Yaşam Kullanma Kılavuzu* göze çarpar. Her iki yapıt da çok sayıda karakteri ve onların kesişen hikayelerini merkezine alır. İkisi de çoklu karakterlerin hikayelerini detaylı ve çok katmanlı bir anlatımla sunar. Deneysel teknikler kullanmaları ve detaylı anlatım tarzları, her iki yazarın da okuyucuya zengin ve karmaşık bir okuma deneyimi sunmasına olanak verir. Bu durumlar iki yazarın söz konusu yapıtlarını benzer kılar.

Romanda kullanılan bir başka doğrudan alıntı William Sheakespeare'ın Romeo ve Juliet yapıtındandır:

“Masanın sonunda bir mırıltı, “Benim düşmanım olan adıdır yalnızca.” Victor, Sheakespeare'i hemen tanıyor. ‘Sen sensin Montague olmasan da.’ Juliette Capulet burada; gencecik bir kız, metnini tekrarlıyor: ‘Hem Montague nedir ki? Ne eli bir erkeğin ne ayağı ne kolu ne yüzü ne de başka bir parçası. Ne olur başka bir ad bul kendine. Adın ne değeri var ki? Şu gülün adı değişse bile kokmaz mı aynı güzellikte? Romeo'nun adı da Romeo olmasaydı kusursuzluğundan hiçbir şey kaybolmazdı.’” (Le Tellier, 2022, s. 151-152)

Romanda kullanılan bu alıntının doğrudan bir nedeni olmasa da bir başka yapıttan alınmış olması metinlerarasılık bağlamında romana zenginlik katar.

Romanın ikinci bölümündeki *E Pur, Si Muove* adlı kısım, İtalyancada ama yine de dönüyor anlamına gelip ünlü bilim insanı Galileo Galilei'ye atfedilir. Dünya'nın Güneş etrafında döndüğünü savunduğu için engizisyon tarafından yargılanan Galileo, zorla bu görüşünden vazgeçtiğine dair bir ifade verdikten sonra mahkeme salonundan çıkarken sessizce *"E pur si muove"* der. Bu ifade Galileo'nun bilimsel gerçeğe olan inancını ve baskılara rağmen gerçeğin değişmeyeceğini vurgulamaktadır. Le Tellier, AF006 uçuşundaki olağan dışı durumu çözme adına bilimle birlikte bütün inançlardan din adamlarının toplanarak bir neden aranmasını bu başlığı kullanarak eleştirmeye çalışır.

"‘Hayır, sorum teorik değil. Bir şahsı sorguladık, bir başkasının aynısı olduğu ortaya çıktı; zaten o olduğunu iddia eden bir başkasının. Karşılaştılar da. Akıl almaz bir şey.’

‘İkiz gibi mi?’

‘Hayır... Bu iki kişinin şahsiyetleri de aynı, anıları da. İkisi de birbirlerinin orijinali olduklarından emin olacak kadar aynılar. İkisinin beyni de kimyevi ve elektrik akım düzlemlerinde aynı şekilde kodlanmış, yani atomik düzlemde.’

Salonda bir hareketlenme oluyor. ‘Dine hakaret,’ diyorlar; ‘utanmazlık, ahlaksızlık, şerefsizlik,’ diyorlar; ilahiyattan ziyade dışkı bilime yakın gelen başka sözcükler de kullanıyorlar.” (Le Tellier, 2022, s. 158)

AF006 olayını çözme amacıyla bir araya gelen dini liderler iki saat süren toplantının sonunda bir sonuca varamaz. Burada, olağan dışı durumu bir dini nedene dayandırmaktansa olayın bilimsel açıdan ele alınması gerektiğini vurgulama çalışıyor olabilir. Bu durumun en iyi açıklaması ve Le Tellier'nin görüşü ilerleyen bölümlerde şöyle aktarılır:

"‘Bütün yolcuların anonim kaldıklarından emin olunmalıdır. Mafya uzantılarının tanıkları da öyle. Bu insanlar ortadan kaybolabilmek, kimlik değiştirebilmek zorundalar.’

İyi söylemişti, bununla birlikte Tanrı sorun teşkil edebilirdi... Zira hiçbir şey O'nun mutlak kudretinin karşısına çıkmamalıydı. Bu Boeing de hiçbir yerden gelmiş ve tutup O'nun tasarısının içine oturmuştu. Fakat işte simülasyon hipotezinde de öyle bir şey var ki göreniyle dalga geçercesine hiç tartışma kabul etmiyor: Adam zaten kendinden üstün bir aklın yaratımı. Fakat, çağları aşma iddiasında bir rol yapma oyunu geliştiren birine tapmaya kim hazırdır ki?" (Le Tellier, 2022, s. 262)

Yazar dini nedenleri kullanarak bir sonuç ortaya çıkarma düşüncesinin yanlışlığını ironik bir biçimde gösterir. Olayın iç yüzüyle halka anlatılmasını ve buna karşın olaya dini bir neden bulunamamış olmasını Tanrı'ya karşı bir hakaret ve onu yok sayma olarak görüleceğini savunuyor olabilir çünkü simülasyon hipotezi olayın ortada olmayan dini açıklamasının tam tersini iddia etmektedir.

Romanda söyleşimler arasında benzetme yapma amaçlı birkaç farklı yapıta da gönderme yapılır. Konuşma sırasında *Frank Herbert'in Dune romanı*, *Christopher Nolan'ın Yıldızlararası filmi*, *Star Trek* (Le Tellier, 2022, s. 142), *Matrix* ve bir İngiliz dizisi olan *Black Mirror* (Le Tellier, 2022, s. 145) yapıtlarının adı geçer.

Romanın “Birkaç Başkan” adlı kısmında Amerikan Birleşik Devletleri Dışışleri Başkanı unvanı ile yazılan karakter uçaktaki farklı milliyetlerden yolcuların ülkelerinin cumhurbaşkanlarını ararken, Çinilerden çok Fransızlar olmasına rağmen önce Çin cumhurbaşkanını aramayı ister.

“‘Fransız'ı aramak istemiyorum,’ diyor Başkan, koltuğuna dönerken somurtuyor.
‘Fransız uyruklu altmış yedi kişiyi alıkoyuyoruz,’ diyor özel danışman. ‘Ve bu bir Air France uçuşu. Aramak gerekecektir, Sayın Baş...’
‘Hayır ya hayır. Önce Jinping'i arayacağım. Kaç Çinlimiz var?’
‘Yirmi kadar,’ Sayın Başkan. ‘Ancak hemen ardından da Fransız Başkanı arayacağız.’
‘Tamam, bakınız. Jennifer, bana Çinliyi bağla. Ben de, Profesör Muller, birkaç dakika içinde Jinping'le sizi konuşturacağım, değil mi?’” (Le Tellier, 2022, s. 176)

Daha sonrasında Fransız cumhurbaşkanı arandığında ona karşı olan tutumunu belli eder. Bizzat gerçek adını kullandığı için Le Tellier'nin burada cumhurbaşkanına karşı yaptığı alaylı bir gönderme ve eleştiri söz konusudur:

“‘Başkan Macron ile irtibata geçtik, Sayın Başkan,’ diyor özel danışman, ‘bir dakika içerisinde hatta olacak.’
‘Fransızlarla zorlanıyorum, bilhassa da o adamlar... Neyse, peki. Jennifer, bağla bakalım şu küçük kibirli züppeyi.’
Telefon bir kere çalıyor, Başkan bir bardak su içiyor, telefonu açıyor, zoraki bir gülümsemeyle:
‘Sevgili Emmanuel, sizinle konuşmak ne büyük mutluluk. Umarım iyisinizdir, güzeller güzeli eşiniz de öyle... Sizinle birincil önem taşıyan bir konu için irtibata geçiyorum...’” (Le Tellier, 2022, s. 178)

Burada yapılan alaylı göndermede, Le Tellier kendi düşüncelerini yansıtmak dışında, ABD ve Fransa hükümetlerinin ilişkilerini, yaşanan bir gerginliği veya olayı da kastediyor olabilir.

Bir diğer alıntı Fransız Cumhurbaşkanı kendi halkına açıklama yaparken Camus'nün bir sözü ile yapılır:

“Benim sevgili yurttaşlarım, Ağustos 1945'te Hiroşima patlamasından sonra, dünya nükleer çağın ve yok olma korkusunun ağırlığı altında dengesini yitirmişken, yazar Albert Camus şöyle not düşmüştür: 'Ve işte son bir kez daha bir kasvet getirildi önümüze sunuldu; insanlığa son bir şans veriyor, bundan şüphem yok. Her şeyin ardından yazılacak özel bir sayının önsözü de olabilir kim bilir. Fakat bu yaşanan her ne ise de kararınca tefekkürü ve bolca sessizliği hak ettiği kesin.' Bu güzel satırlar şimdi bize ilham kaynağı olmalı.” (Le Tellier, 2022, s. 195)

Victor Miesel kitabı bittikten sonra okur ama kendini eleştirircesine bu yapıttan zevk almaz ve kendini “LSD almış Jankélévich gibi” (Le Tellier, 2022, s. 237) diyerek tanımlar. Yazarın çağdaş Fransız felsefesinin düşünsel mimarlarından olan Vladimir Jankélévitch'e gönderme yapması bu düşünürün ele avuca sığmayan kişiliğinin yanı sıra ironi ve ahlak felsefesiyle ilgili yaptığı önemli çalışmalardan kaynaklanmaktadır (Güngör Kartal, 2021, s. 572).

Sondan bir önceki kısım olan Üç Mektup, İki Eposta, Bir Şarkı; Mutlak Sıfır, içinde farklı metinler barındırır. Birinci mektup, Joanna Ashbury'den ilk Joanna'ya, ikinci mektup ise ilk Joanna'dan Joanna Ashbury'e yazılır. Epostaların ilki André'den diğer André'ye, ikincisi de André'den Lucie'ye yazılır. Bu kısmın sonundaki Ghost's Song şarkısı Slimboy'lar tarafından bestelenir. Mutlak sıfır ifadesi, sözde Clark tarafından Avril'e yazıldığı söylenen “April caught in the icy storm” (TR: Nisan ayı/Avril buzlu fırtınaya yakalandı) cümlesindeki gibi, her şeyi öğrendikten sonra bir buz fırtınasına yakalanan Avril'in (Le Tellier, 2022, s. 281) ruh durumunu temsil eder. Farklı yazınsal metinlerin kullanılması kitabın sonunda da bir metinlerarasılık yaratır. Metinlerarasılık bakımından detaylarında birçok iz barındıran roman genel olarak bakıldığında ise türlerarasılık için bir örnektir. Oulipiye yapıtlarda matematik ve yazının harmanlanması düşünüldüğünde Oulipo ve türlerarasılığın iç içe kavramlar olduğu açıktır. Le Tellier birçok türü romanda kullanarak da aslında yazına genişlik veren bir kısıtlama yapmış olur. Her ne kadar tek bir türü kullanmak bir zorluksa birçok türü kullanmak da yazarın yazım süreci ve okurun da okuyup anlama süreci için bir

zorluktur. Kitabın son cümleleri bir Oulipo tekniği olan “kartopu” kullanılarak bitirilir. Bu teknikte kullanılan son cümleler bir huni gibi genişten dara doğru biterek gider.

Oulipo’nun ortaya çıkışı ve amacı kısmında sıkça adı geçen metinlerarasılık kavramı *Anomali* yapıtının birçok yerinde görülür. Metinlerarasılık kavramı açıklandıktan sonra yapıtın içinde kullanılmış olan metinlerarasılık teknikleri alıntılar ile birlikte verilmiştir. Kullanılan bu teknikler yapıta; anlam ve derinlik, okuyucu ile dolaylı yoldan kurulan iletişim, çok katmanlı anlatı ve eleştirel bir bakış açısı kazandırır.

Türlerarasılık kavramına etimolojik olarak bakıldığında, “tür” sözcüğü Latince “*species*” sözcüğünden gelir ve benzer özelliklere sahip varlıkların oluşturduğu topluluğu ifade eder. Arası sözcüğü ise Türkçede iki şeyin arasında kalan ve iki tarafı da kapsayan anlamına gelir. Bu bağlamda “türlerarasılık” sözcüğü (ING: interdisciplinary/intergenericity, FR: intergénéricité) farklı türlerin veya disiplinlerin arasında kalan, onları birleştirici ve bütünleştirici gücü olan; akademik anlamda ise iki veya daha fazla akademik disiplinin bir araya gelip yeni bir çalışma alanı oluşturmasıdır. Her metin, bir ya da birkaç türe katıldığı için türsüz değildir; bu katılım, aidiyet anlamına gelmez çünkü bu durumun nedeni, sınıflandırılmaz bir üretkenlik değil, katılım özneliği ve türsel işaretin etkisidir, böylece bir metin kendisini işaretlerken aynı zamanda işaretsizleştirir (Derrida, 2010, s. 249). Bu durum, türlerarasılık kavramını açıkça ortaya koyar çünkü metinler belirli bir türe ait olmaktan ziyade farklı türler arasında dolaşır ve bu geçişkenlik onların kesin sınırlarla tanımlanmasını zorlaştırır. Metinlerin türsel aidiyet yerine türler arasındaki hareketliliği, türlerarasılık kavramının temelini oluşturur. Birden fazla türün izlerini taşıması anlamına gelen bu kavram, bir romanın aynı zamanda şiirsel bir dile sahip olması, bir resmin müzikal unsurlar içermesi veya bir tiyatro oyununun sinematik tekniklerle anlatılması gibi çeşitli biçimlerde ortaya çıkabilir. Yazınsal metinde türler birbiri arasında yankı yapar ve metnin gerektirdiği belirli bir tutarlılık içinde birlikte ilerler. “*Türlerarasılık iki türün çeşitli stratejiler yoluyla birleşmesi veya karşı karşıya gelmesinin neden olduğu anlam üretimi süreçlerini inceler*” (Binette, 2013, s. 19) cümlesinde yazar, türlerarasılığın amacını ve bu kavramın içinde çeşitli türlerin var olduğunu açıklar. Türlerarasılık sanatın ve yazının sınırlarını genişletir, yeni anlatım biçimleri yaratıp okuyucu, dinleyici veya izleyicilere farklı deneyimler sunar.

Türlerarasılık kavramının tarihsel gelişimine bakıldığında sanat ve bilimin evrimi ile yakından ilişkili olduğu görülür. Farklı disiplinlerin bir araya gelerek yeni anlatım ve düşünce biçimleri oluşturması, insanlık tarihinin erken dönemlerinden itibaren uygulanmaktadır.

Antik Yunan döneminde filozoflar ve bilim insanları doğa, insan ve evren üzerine çalışırken çeşitli disiplinlerden faydalanırlar. Örneğin Aristoteles biyoloji ve felsefe alanında önemli katkılarda bulunur ve yapıtlarında bu iki alanı birleştirerek kapsamlı bir bilgi ağı oluşturur. Antik tiyatrodaki ise tragedya ve komedyaya gibi türlerin birleşmesi türlerarasılığın erken örneklerindendir.

Orta Çağ boyunca sanat ve bilim arasındaki etkileşim sınırlı olsa da skolastik düşünce sistemleri çeşitli disiplinleri bir araya getirir. Rönesans dönemine gelindiğinde ise türlerarasılık daha belirginleşir. Leonardo da Vinci resim, anatomi, mühendislik ve bilim alanlarında çalışmaları ile türlerarasılığın en bilinen temsilcilerindendir. Da Vinci'nin not defterleri, sanatsal çizimlerin bilimsel gözlemler ile nasıl harmanlandığını açıkça gösterir. Bu dönemde resim, heykel ve mimari gibi görsel sanatlar, ortak temalar ve yöntemler üzerinden birbirleri ile yoğun bir etkileşim içine girer.

17. ve 18. yüzyıllara gelindiğinde, bu yüzyıllar bilim ve sanatın daha sistematik bir biçimde sınıflandırıldığı dönemlerdir. Isaac Newton doğa felsefesi üzerine çalışmalar yaparken matematik ve fizik disiplinlerini bir araya getirir. Bu yüzyıllarda yazılan yazınsal yapıtlarda felsefi düşüncelerin, toplumsal eleştirilerin ve sanatsal anlatıların iç içe geçtiği görülür. Sanayi Devrimi ile birlikte bilim ve teknolojinin hızla gelişmesi türlerarasılık kavramını da etkiler. 19.yüzyıl romantizm akımı, doğa bilimleri, felsefe ve yazının birleştiği bir dönemdir. Mary Shelley'nin *Frankenstein* adlı yapıtı bilim kurgu ve gotik yazının bir araya geldiği türlerarası bir çalışmadır. Öte yandan Charles Darwin'in *Türlerin Kökeni* adlı yapıtı ise biyoloji ve sosyolojiyi birleştirip büyük bir etki yaratır.

20.yüzyıla bakıldığında modernizm akımı sanat ve yazının geleneksel sınırlarını zorlar ve farklı türlerin bir araya gelmesine zemin hazırlar. André Breton'un 1928 yılında yazmış olduğu *Nadja* yapıtı sürrealizm manifestosu olarak kabul edilir. Yapıt otobiyografik unsurlarla kurgusal anlatıyı birleştirerek gerçek ve hayal dünyası arasındaki sınırları bulanıklaştırır. Breton, metni boyunca fotoğraflar ve çizimler

kullanarak yazınsal anlatımı görsel sanatlarla harmanlar. 1931 tarihli, Virginia Woolf'un *Dalgalar* yapıtı, roman ve şiir türlerinin harmanlanmış biçimidir. Woolf, altı karakterin iç monologlarını kullanarak bilinç akışı yöntemi ile romanı neredeyse şiirsel bir anlatıma dönüştürür. Yapıtta karakterlerin düşünceleri ve duyguları dalgaların ritmik hareketleriyle paralellik gösterir. Georges Perec'in 1973'te kaleme almış olduğu *Karanlık Dükkân* anı, deneme ve deneysel yazını birleştiren bir çalışmadır. Perec 1968-1972 yılları arasında görmüş olduğu rüyaları detaylı bir biçimde yazarak bireysel bilinçaltını keşfeder. Klasik anı yazımının ötesine geçerek rüyaların ve bilinçaltının yazınsal anlatımını araştırıp ortaya koyar. *Korkunç Çocuklar* yapıtında Jean Cocteau, kardeşler arasındaki karmaşık ve gerçeküstü ilişkiyi anlatır. Tiyatro unsurları ve dramatik anlamı gerçeküstü simgelerle desteklenir, böylece yazın ile tiyatro arasındaki sınırlar zorlanır. Fransız yazınının çarpıcı türlerarasılık örneklerinden biri olan *Mezarlarına Tüküreceğim* yapıtında Boris Vian sosyal eleştiri ve kara roman türlerini birleştirir. Vian, şiddet ve ırkçılık konularını sert bir dille işlerken kara romanın karanlık atmosferini ve toplumsal eleştiriye bir araya getirir. Margueritte Duras ise *Hiroşima Sevgilim* yapıtında film senaryosu, roman ve tarih türlerini birleştirir. Yapıt, Duras'ın Alain Resnais'in yönettiği aynı adlı film için yazmış olduğu senaryoya dayanır ve İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerini kişisel ve tarihsel bakış açısından ele alarak tarihsel olayların kişisel travmalarla iç içe geçişini gösterir. Simone de Beauvoir *İkinci Cinsiyet* yapıtında, felsefi deneme, feminizm ve sosyoloji türlerini birleştirerek kadınların toplumsal ve bireysel olarak ikinci konumda tutulmalarını inceler. Feminist teori ve toplumsal cinsiyet çalışmaları açısından önemli bir türlerarası çalışma olarak kabul edilir. Georges Perec'in *Yaşam Kullanma Kılavuzu* ansiklopedi, roman ve bulmacayı bir arada kullanır. Roman, bir apartmandaki odaların detaylı bir dökümünü sunar ve her odada farklı bir öykü anlatılır. Yapıt, bir ansiklopedi gibi yapılandırılır ve aynı zamanda bir yapboz veya bulmaca deneyimi sunar. Jacques Roubaud'un *La Bouche absolue* yapıtında şiir ve matematik bir aradadır. Matematiksel teoriler ve kavramlar üzerine kurulmuş bu şiir kitabı, matematikçi ve şair olan Roubaud'un iki disiplini harmanlayarak ortaya çıkardığı benzersiz bir yapıttır. 2017'de ölmüş bir diğer Oulipocu olan Harry Mathews, *Tlooth* yapıtında oyun öğelerini kullanarak bir dedektif öyküsü anlatır. Karakterlerin birbirine gönderdiği mektuplar, bulmacalar ve oyunlar aracılığı ile ilerler, böylece roman ve oyun türleri birleşir.

Metinlerarasılık ve türlerarasılık her ne kadar birbiri ile benzer kavramlar olarak görünseler de odak noktaları bakımından farklı amaca hizmet ederler. Metinlerarasılık bir metnin diğer metinlerle olan ilişkisine odaklanır. Eski metinlerin yeni metinlerde nasıl yankı bulduğunu, yeniden yorumlandığını ve dönüştürüldüğünü inceler. Türlerarasılık ise bir metnin çeşitli yazınsal türlerin özellikleri bir araya getirişine ve bu türlerin bir arada çalışmasına odaklanır. Türlerin birleşimi ve bu birleşimin anlatıyı şekillendirme biçimi önemlidir.

Romanın içinde barındırdığı türlerarasılık kavramı, daha iyi anlaşılması için şöyle bir tabloya aktarılmıştır:

KARAKTER	ROMAN TÜRÜ	TÜRÜN GENEL ÖZELLİKLERİ
Blake	Polisiye Roman	Dedektif, cinayet ve katil kavramlarının etrafında oluşan romandır.
Victor Miesel	Varoluşçu Roman	Bir durum içindeki bireyin deneyimlerini ve kendini gerçekleştirme gibi kavramları konu edinen romandır.
Lucie Bogaert	Yeni Roman	Bireyin dış dünya ile ilişkisine ışık tutmaya çalışan, yeni bakış açısı ve anlatım biçimlerini benimseyen romandır.
André Vannier	Sembolist Roman	Farklı anlamlar taşıyan simgelerin kullanıldığı romandır.
David Bernard Markel	Natüralist Roman	Doğayı, insan genetiğini ve yaşadığı hastalıkları detayları ile anlatan romandır.
Sofia Kleffman	Psikolojik Roman	Ruh çözümlemelerine yer veren romandır.
Joanna Woods	Feminist Roman	Kadının eğitimini, toplumdaki yerini ve haklarını önem vererek anlatan romandır.
Slimboy	Sömürge Sonrası Roman	Sömürgeci ülkelerin vatandaşları tarafından yazılan, sömürülen ülkeleri ve

		insanlarını konu yapan romandır.
Adrian ve Meredith	Aşk Romanı	İkili ilişkilerdeki romantizmi konu alan romandır.

Şekil 15 Anomali yapıtındaki karakterler, türler ve bu türlerin kısa açıklaması

Yukarıdaki tabloda, yapıttaki her bir karakter, Le Tellier'nin bu karakterler üzerinden aktarmaya çalıştığı türler ve bu türlerin en basit anlamda tanımı yer alır. Yazarın türlerarasılık bağlamında birçok türü bir arada kullanarak olay örgüsünü biçimlendirmesi sınırlarını zorladığını gösterir. Birden çok türün mantıklı bir zemine oturtularak yapıta işlenmesi, Oulipo tekniklerinin zorlukları gibi yazara bir kısıtlama getirir.



5. SONUÇ

Çalışmanın bütünlüğü düşünüldüğünde, bu zamana kadarki yazınsal akımlarda tam bir tarih olmadığı gibi Potansiyel Edebiyat'ın da bir başlangıç tarihi yoktur. Oulipo tarihinin ışığında, 1960'ların biraz daha gerisine bakıldığında aslında bu kavramın önceden de birtakım yazarlar tarafından yapıtlarda uygulandığı görülür. Sözcük kullanımı açısından 1960'ların gerisinde bir boşluk varken, Oulipo'nun anlamı ve kullanımı yaygınlaşmaya ve sözlüklerde *oulipo*, *oulipien* ve *potentiel littérature* olarak yerini almaya başlar. Sözcüğün kitaplarda adının geçip geçmemesi, üstü kapalı olarak amaçlanan başarıya ve kurucu başkanların istedikleri itibara ulaşip ulaşılmadığını gösterir. Oulipo'ya evrensel bir bakış açısı kazandırmak adına; alanın tarihinde birbirinden çok farklı birkaç döneme ait ve otuz yedi yazarın imzasını taşıyan yüzden fazla yapıttan oluşan bir koleksiyonun da bulunduğu hesaba katıldığında, Oulipo'nun başlangıcından beri temsilcilerinin bu konudaki ciddiyeti anlaşılacaktır.

Oulipo'nun 1960'larda ortaya çıkan çeşitli disiplinlerin yeniliklerinden yararlanması açısından, kendi zamanına ait olduğu görülür. İnternet ve bilgisayarın Oulipo ile eş zamanlı olarak doğmaya ve gelişmeye başlaması ile bu teknolojik gelişmeler Oulipo kimliğinin bazı temel noktalarına büyük ölçüde ilham kaynağı olur. Bourbaki'nin aksiyomatik girişimi sayesinde bu dönemde önemli bir yenilenme yaşayan matematik, aynı zamanda grubun temellerini atmada yardımcı olup, özellikle dil ve metinlerin bilgi gelişimi için olası yerler olarak kavranmasını ve daha sonra kendinden etkilenmesini sağlayıp grubu besler. Bu birlikteliğin anlamı, görünürde birbirinden farklı iki alanın bilgi aktarımı sağlaması ve birbirlerini zenginleştirmesi demektir. Oulipo ayrıca, İkinci Dünya Savaşı'nın kalp kırıklıklarından sonra gelen çalkantılı 20.yüzyıl akımlarından ve savaş öncesi yazından kendisinin de etkilendiğini kanıtlar. Bu kanıtı göstermenin yolu ise, savaştan sonraki yazında, siyasetli veya siyasetsiz bir biçimde yeniden bir arada olmanın yolunu bulmaktır. Oulipo, çağdaşlarıyla sürekli söyleşim içinde olur ve özellikle disiplinlerarası tutkularını besleyebilenler ile iş birliği yapar. Varlığının ilk on yılında yazıncılardan çok matematikçiler, dilbilimciler, bilgi teorisyenleri, bilim insanları ve sözlükbilimcilerle çevresini genişletir. Birinci bölümün son kısmında, Frankofon temsilcilerin ardından Oulipo'dan etkilenen Türk yazarlara yer verilmiştir. Oulipo'nun dünyada edindiği yer göz önüne alındığında, Türk yazınında da yarattığı etkiler adı geçen Türk yazarlar üzerinden gözlemlenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, birinci bölümde anlatılan temsilcilerin Oulipo'ya katmış oldukları yapıtların temelini oluşturan tekniklerden söz edilmiştir. Bu tekniklerin bir kısmı Oulipo kurulduktan sonra yazarlar tarafından üretilmiş olup bir kısmı da dışarıdan Oulipo'ya uygun görülüp kullanılmaya başlanmış tekniklerdir. İkinci bölümde detaylandırılan teknikler, Oulipo'nun yenilikçi ve deneysel yaklaşımının somut örnekleridir. Bu tür kısıtlamalar yazara bir meydan okuma sunarken okuru da daha derin bir anlam arayışına iter. Oulipo yazarları, dilin oyunbaz doğasını benimseyerek, okurlarını da bu oyunlara dahil eder. Bu, okur-yazar ilişkisini etkileşimli bir düzeye taşır. Okur, metni sadece tüketmekle kalmaz, aynı zamanda metnin içinde aktif bir rol oynar, kuralları ve kısıtlamaları çözmeye çalışır. Bu da bize Oulipo yazarlarının yalnızca yapıt odaklı değil okur odaklı da yazdıklarını gösterir. Çalışmada görüldüğü üzere, tekniklerin hepsi tek bir dil üzerinden anlatılmamıştır. Tekniklerin Türkçe olarak aktarılması amaçlanmasına karşın birçok tekniğin çevrilmesi olanaksızdır. Oulipo tekniklerinin, özellikle de dilin özgüllüğünü gerektiren tekniklerin çevirisinin, önemli zorluklar yarattığı görülür. Bu durum, kısıtlamanın bir başka zorluğunu gösterir. George Perec'in *Kayboluş* romanının Türkçeye çevirisinde de E imcesinin kullanılmamış olması lipogram tekniğinin kaynak dilde ve hedef dilde zorluğunu ortaya koyar. Çevirmenlerin, bu tekniklerin kaybolmaması için yaratıcı çözümler geliştirmek zorunda olduğu açıktır. Oulipo tekniklerinin, farklı kültürel ve dilsel bağlamlarda adapte edilişi, bu tekniklerin evrenselliği ve yerelleştirilmesi açısından önemli bir bulgudur. Tekniklerin, her dilde farklı biçimlerde uygulanabilmesi, Oulipo'nun yazınsal yenilikçiliğinin geniş bir etki alanına sahip olduğunu gösterir. Kısıtlamalar, genellikle sınırlayıcı olarak görülse de Oulipo'nun bakış açısına göre yazma sürecine bir düzen ve yenilik katmaktadır. Yazarlar, belirli kurallar çerçevesinde çalışarak, daha önce düşünülmemiş anlatım biçimlerini keşfederler.

Sonuç olarak, Oulipo'nun kısıtlama temelli teknikleri, yazınsal yaratıcılığın ve dilin gizil gücünün ne kadar geniş olabileceğini göstermektedir. İkinci bölümde incelenen teknikler, sadece Oulipo'nun değil, genel olarak Fransız yazınının evriminde önemli bir rol oynamıştır. Bu tekniklerin, yazınsal yapıtları yapısal ve içeriksel olarak nasıl çeşitlendirilebileceği, aynı zamanda okur ve yazar arasındaki etkileşimin nasıl zenginleştirilebileceği gösterilmiştir.

Üçüncü bölümün ve genel olarak çalışmanın konusu olan Hervé Le Tellier'nin *Anomali* yapıtını yalnızca Oulipo açısından değerlendirmek doğru olmaz. Hatta yapıtın içeriğine bakıldığında tek bir roman türünü barındırdığı düşünülemez. *Anomali*, yenilikçi bir anlatı sunarken, aynı zamanda farklı yazınsal türlerin ve temaların birleşimi olarak karşımıza çıkar. Yapıt, bilim kurgu, polisiye, felsefi düşünceler ve toplumsal eleştiriler gibi çeşitli unsurları harmanlayarak, tek bir romana sığdırılamayacak kadar çok katmanlı bir yapı oluşturur. Le Tellier, bu yapıtı ile Oulipo'nun sınırlarını zorlar, yazınsal çeşitliliği ve derinliği artırır. Dolayısıyla, *Anomali*'yi değerlendirirken, onu yalnızca Oulipo çerçevesinde değil, aynı zamanda yazınsal türlerin ve temaların bir sentezi olarak ele almak gerekir. Bu bakış açısı, yapıtın zenginliğinin ve çok yönlülüğünün daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur. *Anomali*, bu anlamda tam bir türlerarası metin olarak karşımıza çıkar. Bu türlerarasılık, yapıtın dinamizmini artırarak okuyucunun ilgisini sürekli canlı tutar.

Her dönemin siyasi, toplumsal ve düşünsel değişimlerine paralel olarak yazında da gerçekliğin yansıtılma biçiminin farklılaştığı görülür. Özellikle Postmodern anlatılarda gerçeklik kavramı bireyle olan ilişkisini kaybederek metinsel bir hal almaya başlar. Yazma ediniminde yaratıcılığın ön plana çıktığı postmodern yapıtlarda, tıpkı Hervé Le Tellier'nin yapıtlarında olduğu gibi yazarlar dünyayı bir oyun, üstkurmaca, parodi veya metinlerarasılık yöntemleriyle yeniden kurgulamaya çalışırlar. Postmodernizm, yazınsal gerçekliğin sabit ve değişmez olmadığını, aksine çok katmanlı ve göreceli olduğunu savunur. Bu anlayış, yazarların ve okurların metinle etkileşim biçimlerinde köklü bir değişime yol açar. Hervé Le Tellier gibi postmodern yazarlar, yapıtlarında üstkurmaca tekniğini kullanarak, okuru metnin yapaylığı ve kurgusalılığı konusunda bilinçlendirir. Bu teknik, okurun metnin iç yapısını ve oluşturulma sürecini sorgulamasını sağlar. Böylece, okur sadece pasif bir izleyici olmaktan çıkıp, metinle aktif bir şekilde etkileşime girer. Metinlerarasılık ise, postmodern yazının merkezinde yer alır. Bu teknik, bir metnin diğer metinlerle olan ilişkisini ve etkileşimini vurgular. Metinlerarasılık, yazınsal metinlerin birbirine referans vermesini ve bu yolla yeni anlam katmanları oluşturmasını mümkün kılar. Le Tellier'nin *Anomali* yapıtında sıkça rastlanan bu yöntemin, okurun metnin çok katmanlı yapısını ve anlamını daha derinlemesine kavramasını sağladığı görülmektedir. Le Tellier'nin metinlerarasılığı kullanma biçimi, postmodern yazının özelliklerinden biri olan çok katmanlı anlatıyı destekler. *Anomali*, kendi içinde

bağımsız bir hikâye sunar ve diğer metinlerle olan ilişkisi üzerinden zenginleşir. Bu durum, okuyucunun yapıtı farklı düzeylerde okumasına ve anlamlandırmasına olanak tanır. Metinlerarasılık, *Anomali*'nin sadece bir roman olmasının ötesinde, yazınsal bir mozaik olarak değerlendirilmesine yardımcı olmaktadır.

Le Tellier'nin romanda ustaca kullandığı en belirgin unsurlardan biri çoksesliliktir. Çokseslilik bir yapıtta farklı karakterlerin bakış açılarının ve seslerinin bir arada bulunmasıdır. Le Tellier, *Anomali*'de bütün karakterlere eşit söz hakkı vererek romanı çokseslilik boyutuna taşır. Bu sayede, karakterlerin iç dünyalarını ve romanın tematik yapısını başarılı bir biçimde inşa eder. Romanın olay örgüsü New York-Paris arası aynı seferin üç ay arayla iki kez gerçekleşmesi ve bu iki uçuşun yolcularının birbiri ile aynı olan ikiz benlikleriyle karşılaşmalarıdır. Bu olay farklı karakterlerin bakış açıları ile anlatılır ve böylece roman birçok sesi bir araya getirir. Le Tellier'nin kendi anlatısının yanında ana karakterlerin her birinin yaşam deneyimleri ve psikolojik durumları okuyucuya sunulur. Bu çoklu bakış açısının, okurun olayı ve karakterin yaşadığı içsel çatışmaları daha derinden anlamasına katkı sunduğu görülmüştür.

Romanın çoksesliliği aynı zamanda tematik derinliği de artırır. Kimlik, gerçeklik, etik ve varoluş gibi temalar, farklı karakterlerin sesleri aracılığıyla daha kapsamlı bir biçimde ele alınır. *Anomali*, karakterlerin her birinin yaşamında farklı anlamlar ve sonuçlar doğurur. Kimlik teması özellikle karakterlerin ikiz benlikleriyle yüzleştikleri sahnelerde öne çıkar. Her karakter kendi kimlik algısını ve benlik anlayışını sorgular. Kimlik yalnızca bireysel bir kavram olarak değil, aynı zamanda toplumsal bir olgu olarak da ele alınır. Karakterlerin kimlik arayışları onların toplumdaki rollerini ve ilişkilerini de etkiler. Gerçeklik teması olayın tuhaflığı ile birlikte karakterlerin dünyalarının alt üst olmasıyla derinleşir. Her karakterin gerçeklik algısı yaşadıkları olağanüstü durumla birlikte sınanır ve dönüşüme uğrar. Gerçeklik öznel ve dinamik bir kavram olarak ele alınır. Karakterlerin farklı gerçeklik algıları onların deneyimlerini ve tepkilerini şekillendirir. Bu da okurun gerçekliğin doğası ve sınırları üzerine düşünmesini sağlar. Diğer yandan çoksesliliği, farklı karakterlerin deneyimlerini ve içsel dünyalarını görmek, okurun karakterlere empati kurmasını kolaylaştırıp anlatıya daha dahil edilmesine katkı sunduğu gözlemlenmiştir.

Çalışmanın bütününde görüldüğü üzere, Oulipo'nun yenilikçi teknikleri ve Oulipo temsilcilerinin bu teknikleri ustalıkla kullanma biçimi, yazınsal anlatının

sınırlarını genişleterek zengin yapıtlar yaratılmasına olanak tanımıştır. *Anomali* yapıtı, metinlerarası ve türlerarası unsurlar sayesinde derinleşen anlatısı ile yazın dünyasında önemli bir yer edinmiştir. Çalışmamızda bu yenilikçi yaklaşımın anlaşılması ve ülkemizde tanınmasına katkı sağlaması amaçlanmıştır.





KAYNAKÇA

- Akaş, C. (2005). *Zibaldone 2*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Alyn, M., Buffière, S., & Chaponnière, P. (1989). *L'Écharpe d'iris*. Paris: Hachette Jeunesse.
- Audin, M. (2013, 1). *Un beau présent pour Jacques Roubaud*. Oulipo.net: <https://oulipo.net/sites/oulipo/files/attachment/ma-jr-121205.pdf> adresinden alındı
- Barthes, R. (1968). *Texte (Théorie du)*. Encyclopoedia Universalis.
- Bens, J. (1980). *OuLiPo 1960-1963*. Paris: Christian Bourgois.
- Bens, J. (1981). Queneau oulipien. *Atlas de littérature potentielle* (s. 22-33). içinde Paris: Gallimard.
- Bens, J. (2005). *Genèse de L'Oulipo 1960-1963*. Castor Astral.
- Bens, J. (2006). *Oulipolet*. Paris: La Bibliothèque oulipienne. <https://www.oulipo.net/fr/biblio/ouliipolets> adresinden alındı
- Binette, C. (2013). *Intermedialité et intergénéricité dans la télésérie Les Invincibles*. Québec, Canada.
- Blavier, O., & Ziegelmeyer, P. (1984-1985). *Les très riches Heures d'André Blavier* (Cilt Plein Chant). (P. Chant, Dü.)
- Bloomfield, C. (2012). L'Oulipo dans l'histoire des groupes et mouvements littéraires. *Carole Bisenius-Penin und André Petitjean (Hg.): 50 ans d'Oulipo. De la contrainte à l'œuvre*, s. 29-42.
- Brenez, N. (2015). Jacques aux mains d'argent. *Vertigo*, s. 73-78.
- Breton, A. (1929). *Manifestoes of Surrealism*. (R. Seaver, & H. R. Lane, Çev.) University of Michigan Press.
- Calvino, I. (2007). *Kesişen Yazgılar Şatosu*. (F. Özdem, Dü., & S. Sayıt, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Calvino, I. (2014). *Hermit in Paris: Autobiographical Writings*. Mariner Books.
- Cereci, S. (2012, 9 1). Güzel Sanatlar Dalı Olarak Matematik. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 2(1), s. 88-100.
- Cevizci, A. (2010). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Chartrand, G. (1980). The Theory and applications of graphs. *International Conference on the Theory and Applications of Graphs*, (s. 81-94). Michigan. 3 17, 2024 tarihinde alındı
- Chaubet, F. (2009). *Paul Desjardins et les Décades de Pontigny*. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion.
- Chevrier, A., & Moncond'huy, D. (2008). *Le Sonnet Contemporain retours au sonnet*. Noesis.
- Clute, S. S., & Edwards, R. (2011). *The Maltese Touch of Evil: Film Noir and Potential Criticism*. Dartmouth College Press.
- Çaha, Ö. (2010). *Siyasi Düşüncelere Giriş*. İstanbul: Dem.
- Delahaye, J.-P. (1997). *Le fascinant nombre Pi*. Belin.
- Derrida, J. (2010). *Edebiyat Edimleri*. (M. Erkan, & A. Utku, Çev.) Otonom Yayıncılık.
- Duchateau, J. (1988). *La colonne d'air suivi de Raymond Queneau ou l'oignon de Moebius*. Paris: Ramsay.
- Ecevit, Y. (2012). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Edgü, F. (2004). *Yazmak Eylemi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Eryiğit, İ. (2013, 12). Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Matematik. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, s. 210.
- Forte, F. (2008). *Petite morale élémentaire portative*. Paris: La Bibliothèque oulipienne.
- Fournel, P. (1972). *Clefs pour la littérature potentielle*. Lettres Nouvelles.
- Fournel, P. (2012). 50 ans d'Oulipo. *Carole Bisenius-Penin und André Petitjean (Hg.): 50 ans d'Oulipo. De la contrainte à l'œuvre*, s. 17-20.
- Gaitet, R., & Le Tellier, H. (2024). *Hervé Le Tellier: Les mots sont nets, le monde est flou*. (A. Radio, Dü.) Paris: Editions Points.
- Görgülü, E. (2022). Jean Baudrillard'ın Simülasyon Kuramı Bağlamında Metaverse ve Gerçeklik. *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 732.
- Güngör Kartal, T. (2018). Kutsal Kitaplardan Mitolojiye: Michel Tournier'nin Yapıtlarında Kadın, Erkek ve Erdişi İmgeleri. *Journal of Turkish Studies*, s. 267.
- Güngör Kartal, T. (2021, 8 9). Oulipo Temsilcisi Hervé Le Tellier'nin Anomalie Adlı Romanında Tür Alıştırmaları. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, s. 565.
- Güngör Kartal, T. (2023). *Çağdaş Fransız Edebiyatında Bellek*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Gür, B. S. (2004). *Matematik Felsefesi*. Ankara: Kadim Yayıncılık.
- Ho, R. (2017). Shuffling Towards Love: On Anne F. Garréta's Sphinx. *The Midway Review: A Journal of Essays*(12), 1, 6. (E. Huh, & S. Zhuang, Dü) Chicago.
- Jouet, J. (1999). *La Bibliothèque Oulipienne*.
- Jouet, J. (2004). *Petites boîtes, sonnets minces et autres rigueurs*. Paris: La Bibliothèque oulipienne. 3 18, 2024 tarihinde alındı
- Korkmaz, F. (2017, 6 11). Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma. *Hikmet- Akademik Edebiyat Dergisi*, s. 71-72.
- Kristeva, J. (1969). *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Editions Seuil.
- Kundera, M. (2012). *Roman Sanatı* (4 b.). (A. Bora, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Le Lionnais, F. (1977). Raymond Queneau et l'amalgame des mathématiques et de la littérature. *L'Atlas de littérature potentielle* (s. 34). içinde La Nouvelle Revue Française.
- Le Lionnais, F. (1990). La Lipo: Le premier manifeste. *La littérature potentielle. (créations, récréations, récréations)* (s. 15-18). içinde Paris: Gallimard.
- Le Lionnais, F. (1990). Le Second Manifeste. *La littérature potentielle. (créations, (s. 19-23). içinde Paris: Gallimard.*
- Le Tellier, H. (2002). L'Oulipo: langages et esthétique de la complicité. Paris.
- Le Tellier, H. (2006). *Esthétique de l'Oulipo* (2 b.). (B. Cedex, Dü.) Paris: Le Castrol Astral.
- Le Tellier, H. (2006). *Esthétique de L'Oulipo*. Paris: Le Castor Astral.
- Le Tellier, H. (2012). *Aşktan Bu Kadar*. (M. R. Emirosmanoğlu, Çev.) İstanbul: Monokl.
- Le Tellier, H. (2021, 2 2). La Masterclasse d'Hervé Le Tellier. (O. Gesbert, Röportaj Yapan) 4 29, 2024 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=SSdeXPJ-Abw> adresinden alındı
- Le Tellier, H. (2022). *Anomali*. (A. Ulutaşlı, Çev.) İstanbul: Düşbaz.
- Lescure, J. (1988). *La Belle Jardinière*. Clancier-Guénaud.
- Lescure, J. (1990). Petite histoire de l'Oulipo. *La littérature potentielle: créations, récréations, récréations* (s. 24-25). içinde Paris: Gallimard.

- Mathews, H., & Brothie, A. (2005). *Oulipo Compendium*. Atlas Press.
- Moncond'huy, D. (2004). *Pratiques oulipiennes*. Paris: La bibliothèque Gallimard: Education.
- Monk, I. (2011). *Plouk Town*. Paris: Cambourakis.
- Moran, B. (1992-1994). *Edebiyat Kuramları ve eleştiri* (9 b.). İzmir: Cem Yayınevi.
- Oulipo. (1973). *La Littérature Potentielle*. Paris: Gallimard.
- Oulipo. (1973). *La Litterature Potentielle: Creations, Re-creations, Recreations*. Paris: Gallimard.
- Oulipo. (1987). *La Bibliothèque Oulipienne* (2 b.). Paris: Editions Ramsay.
- Perec, G. (1973). *La clôture et autre poèmes*. Paris: Gallimard.
- Perec, G. (1974). *Ulsérations* (1 b.). Bibliothèque Oulipienne.
- Perec, G. (1976). *Alphabets*. Paris: Galilée.
- Perec, G. (1994). *Beaux présents belles absentes*. Editions du Seuil.
- Perec, G. (2005). *Les Revenentes*. France: Julliard.
- Platon. (2005). *Devlet*. (C. Saraçoğlu, & V. Atayman, Çev.) İstanbul: BS Yayın.
- Queneau, R. (1955). *L'Encyclopédie de la Pléiade* (Cilt Histoire des littératures I). Paris: Gallimard.
- Queneau, R. (1967). *Notre ami*. Paris: Albin Michel.
- Queneau, R. (1989). *Œuvres complètes* (Cilt Bibliothèque de la Pléiade). (C. Debon, Dü.) Paris: Gallimard.
- Queneau, R. (1994). *Bâtons, chiffres et lettres*. Paris: Gallimard.
- Roubaud, J. (1985). *La Belle Hortense*. Paris: Ramsay.
- Roubaud, J. (1991). *L'Auteur et le manuscrits*. (M. Contat, Dü.) Paris: PUF.
- Şentürk, L. (2020). *199+* (1 b.). (O. Şişman, Çev.) Eskişehir: Yort Kitap.
- Todorov, T. (2012). *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. (N. Öztokat, Çev.) Metis Eleştiri.
- Todorov, T. (2015). *Edebiyat Kavramı*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Troyes, C. d. (2022). *Erec et Enide* (1 b.). (G. d. Perron, Dü., & G. d. Perron, Çev.)
- Vasto, L. d. (1991). *Le Viatique 1*. Monaco: Editions du Rocher.
- Yılmaz, E. (2019). *Matematik Felsefesinde Platonculuk*. 5. Çankırı.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <https://commentairecompose.fr/le-classicisme/> Erişim Tarihi: 26.01.2024
- <https://www.lalanguefrancaise.com/litterature/marcel-proust> Erişim Tarihi: 27.01.2021
- <https://www.icours.com/index.php/cours/francais/la-litterature-francaise/histoire-de-la-litterature-francaise-le-xxe-siecle> Erişim Tarihi: 27.01.2024
- <https://commentairecompose.fr/le-surrealisme/> Erişim Tarihi: 26.01.2024
- <https://oggito.com/icerikler/10-soruda-oulipo/23828> Erişim Tarihi: 10.10.2023
- <https://www.edebiyatla.com/gunce/deneysel-bir-kisitli-yazma-teknigi-oulipo-edebiyat-akimi-nedir-314716> (Erişim Tarihi: 12.12.2023)
- <https://sirazduvari.com/deneysel-edebiyat/> (Erişim Tarihi: 12.12.2023)
- <https://fahrenheitmagazine.com/tr/sanat/harfler/Georges-perec-veya-edebiyat%C4%B1-nas%C4%B1l-harika-bir-oyun-haline-getirebilirim%3F> (Erişim Tarihi: 12.12.2023)
- <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/ouvrier#furetiere> (Erişim Tarihi: 12.12.2023)

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ouvrir/56999#56674> (Erişim Tarihi: 12.12.2023)

<https://www.oulipo.net/fr/un-certain-disparate/70-les-forges-dacquigny> Erişim Tarihi: 11.12.2023

https://www.researchgate.net/figure/Raymond-Queneaus-Cent-Mille-Milliards-dePoemes-and-one-of-its-10-14-sonnets_fig1_357689192 Erişim Tarihi: 23.10.2023

https://monoskop.org/Situationist_Times Erişim Tarihi: 12.12.2023

https://alfredjarry.fr/jarry/?page_id=46 Erişim Tarihi: 11.12.2023

<https://mathshistory.st-andrews.ac.uk/Biographies/Berge/> Erişim Tarihi: 13.01.2024

https://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Berge#cite_ref-1 Erişim Tarihi: 15.02.2024

<https://cerisy-colloques.fr/ccic/> Erişim Tarihi: 17.02.2024

<https://www.ecriture-art.com/bens.html> Erişim Tarihi: 25.02.2024

https://lmda.net/2008-03-mat09157-emmanuel_peillet?debut_articles=@6136 Erişim Tarihi: 05.03.2024

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Burning_of_the_Abominable_House Erişim Tarihi: 22.01.2024

<https://cultura.biografieonline.it/riassunto-castello-destini-incrociati/> Erişim Tarihi: 23.01.2024

<https://oulipo.net/fr/oulipiens/gp> Erişim Tarihi: 23.01.2024

<https://ceviribilim.com/2006/03/09/zorlu-ceviri-kaybolus/> Erişim Tarihi: 24.01.2024

<https://www.associationgeorgesperrec.fr/> Erişim Tarihi: 24.01.2024

<https://minio.la.utexas.edu/webeditor-files/france-ut/pdf/fournel.pdf> Erişim Tarihi: 27.01.2024

<https://www.radiofrance.fr/personnes/paul-fournel> Erişim Tarihi: 27.01.2024

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/paul-fournel-de-guignol-a-l-oulipo-j-ai-un-eventail-de-relations-avec-les-textes-d-une-richeesse-incroyable-5189455>: 27.01.2024

<https://www.nilufer.bel.tr/haber/labirentini-oren-sair-enis-batur-nilufer-de> Erişim Tarihi: 28.01.2024

<https://www.youtube.com/watch?v=OeVj1vtQHZI> Erişim Tarihi: 28.01.2024

<https://www.youtube.com/watch?v=amZ6QNWKIS4&t=5521s> Erişim Tarihi: 29.01.2024

<https://www.oulipo.net/fr/contraintes/acrostiche-brivadois> Erişim Tarihi: 31.01.2024

<https://www.oulipo.net/fr/contraintes/anaerobie> Erişim Tarihi: 16.03.2024

<https://www.oulipo.net/fr/contraintes/locurime> Erişim Tarihi: 16.03.2024

<https://interlude.hk/victor-hugo-les-djinns-in-classical-music-by-gabriel-faure-cesar-franck-and-louis-vierne/> Erişim Tarihi: 15.03.2024

<https://oulipo.net/sites/oulipo/files/attachment/ma-jr-121205.pdf> Erişim Tarihi: 15.03.2024

<https://oulipo.net/sites/oulipo/files/attachment/ma-jr-121205.pdf> Erişim Tarihi: 15.03.2024

<https://l-express.ca/a-vos-plumes-prets-oulipo/> Erişim Tarihi: 14.02.2024

https://www.pedagogie.ac-nice.fr/dsden06/mdll/wp-content/uploads/sites/11/2018/01/Production3_Les-CARRES_cycle1.pdf Erişim Tarihi: 16.03.2024

<http://miche77.free.fr/Oulipo.htm> Erişim Tarihi: 17.03.2024

<https://mediatheque.eybens.fr/node/content/nid/191420> Erişim Tarihi: 17.03.2024

<http://ecrireiciaussi.canalblog.com/archives/2010/10/30/19427752.html> Erişim Tarihi: 17.03.2024

<https://www.microlycee94.org/2016/12/13/jeux-oulipiens/> Erişim Tarihi: 17.03.2024
<https://www.microlycee94.org/2016/12/13/jeux-oulipiens/> Erişim Tarihi: 17.03.2024
<https://thelanguagenerds.com/2019/you-cannot-read-this-article-si-tes-pas-bilingue/>
Erişim Tarihi: 17.03.2024
<https://frederic-meurin.com/2017/12/08/liponymie-31-defis-decriture-jour-8/> Erişim
Tarihi: 17.03.2024
<https://maitresseadora.wixsite.com/jeux-d-ecriture/post/tartelette-aux-4-fruits-frais>
Erişim Tarihi: 17.03.2024
<https://www.oulipo.net/fr/contraintes/litterature-definitionnelle> Erişim Tarihi:
17.03.2024
https://fr.wikipedia.org/wiki/Sextine#cite_note-7 Erişim Tarihi: 18.03.2024
<https://www.oulipo.net/fr/contraintes/n-ine> Erişim Tarihi: 28.01.2024
<https://www.oulipo.net/fr/contraintes/monoconsonnantisme> Erişim Tarihi:
18.03.2024
<http://ecrireiciaussi.canalblog.com/archives/2012/10/06/25166789.html> Erişim
Tarihi: 18.03.2024
<http://robert.rapilly.free.fr/index.php/Sonnets-palindromes/2001/04/15> Erişim
Tarihi: 18.03.2024
<https://www.oulipo.net/fr/contraintes/rime-bisexuelle> Erişim Tarihi: 18.03.2024
<https://ec-bievres.ac-versailles.fr/spip.php?article101> Erişim Tarihi: 18.03.2024
http://ecole2chenes.free.fr/travaux/annee2010_2011/fables/livre3.html Erişim Tarihi:
18.03.2024
<https://www.oulipo.net/fr/contraintes/un-hote-de-marque-0> Erişim Tarihi: 18.03.2024
<http://www.gercekalice.com/2017/05/lewis-carroll-ve-42-says.html> Erişim Tarihi:
01.05.2024
https://tr.wikipedia.org/wiki/Alt%C4%B1n_B%C3%B6cek#:~:text=Alt%C4%B1n%20B%C3%B6cek'te%20polifonik%20yer,olduk%C3%A7a%20pop%C3%BCler%20h%C3%A2le%20gelmesini%20sa%C4%9Flad%C4%B1 Erişim Tarihi:
02.05.2024
https://www.lemonde.fr/livres/article/2021/02/21/herve-le-tellier-ma-mere-m-a-appris-a-mentir-c-etait-un-peu-un-apprentissage-de-la-fiction_6070689_3260.html Erişim Tarihi: 29.04.2024
<https://www.lassociation.fr/catalogue/auteurs/l/> Erişim Tarihi: 29.04.2024
<https://theatresalmanazar.fr/wp-content/uploads/2021/03/Les-Amn%C3%A9siques-f%C3%A9vrier-2021.pdf> Erişim Tarihi: 25.04.2024
<https://www.laprovence.com/article/edition-aix-pays-daix/3326319/le-potentiel-de-la-chapelle-sextine.html> Erişim Tarihi: 25.04.2024
<https://oulipo.net/fr/a-propos-de-je-mattache-tres-facilement> Erişim Tarihi:
29.04.2024
<https://www.oulipo.net/fr/electrico-w> Erişim Tarihi: 29.04.2024
<https://www.theatre-rive-gauche.com/a-l-affiche-moi-et-francois-mitterrand.html>
Erişim Tarihi: 29.04.2024
https://www.editions-ellipses.fr/PDF/9782729843977_extrait.pdf Erişim Tarihi:
05.06.2024
<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 27.04.2024
<https://www.encre-vagabondes.com/magazine/letellier2.htm> Erişim Tarihi:
25.04.2024



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı, Soy Adı : Gözde Şeyda Bayrak

Uyruğu : T.C.

Eğitim Bilgileri

Derece	Eğitim Bilgileri	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı	2024
Lisans	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı	2021
Erasmus Değişim Programı	Université de Reims Champagne- Ardenne	2019-2020
Lise	İncesu Bekir Yazgan- Yaşar Çılsal Mesleki Teknik Anadolu Lisesi (Hemşirelik)	2016

İş Deneyimi

Yıl	Görev
2022-Halen	İngilizce Öğretmeni
2023	İngilizce Özel Ders

Yabancı Dil

Fransızca	
İngilizce	IELTS Overall Score 6.0

Sertifikalar ve Belgeler

2021

Türkçenin Yabancı Dil Olarak Eğitimi

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (CÜSEM)







le.ahbv.edu.tr