

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**JORGE LUIS BORGES'İN YAZININDA EVREN
KURGUSU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Deniz YATAĞAN**

Anabilim Dalı : MİMARLIK

Programı : MİMARİ TASARIM

EKİM 2007

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**JORGE LUIS BORGES'İN YAZININDA EVREN
KURGUSU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Deniz Yatağan
502051010**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 14 Eylül 2007
Tezin Savunulduğu Tarih : 8 Ekim 2007**

**Tez Danışmanı : Doç.Dr. Arda İNCEOĞLU
Diğer Jüri Üyeleri Doç.Dr. Zeynep KUBAN (İ.T.Ü.)
Öğr.Gör.Dr. Deniz ASLAN (İ.T.Ü.)**

EKİM 2007

ÖNSÖZ

Tez süreci boyunca benden her şekilde desteklerini esirgemeyen tüm aileme, özellikle kardeşim Ali'ye sonsuz teşekkür ederim.

Tüm yardımlarından ve desteklerinden dolayı arkadaşlarım Burcu Bostancı ve Elifcan Tunç'a çok teşekkür ederim.

Tezin başlangıç aşamasından itibaren bugüne kadar bana rehberlik eden danışman hocam Arda İnecoğlu'na, tez jürimde yer alan hocalarım Deniz Aslan ve Zeynep Kuban'a yapıcı eleştirilerinden dolayı içtenlikle teşekkür ederim.

Ekim 2007

Deniz YATAĞAN

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
ŞEKİL LİSTESİ	v
ÖZET	vii
SUMMARY	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. Giriş ve Çalışmanın Amacı	1
2. BORGES EDEBİYATI	2
3. BORGES'İN EVREN KURGUSU	5
3.1. Borges'in Evren Kurgusu'nu Etkileyen Unsurlar	5
3.1.1. Ouspensky ve Tekrarlar	6
3.1.2. Papini ve Olasılıklarda Bulunma Durumu	10
3.1.3. Hinton ve Evren Tasarımı	14
4. EVREN KURGUSU VE LABİRENT MEKANLAR	19
4.1. Sembol Olarak Labirent Kavramı	19
4.2. Labirent Yapısı	20
4.3. Borges Edebiyatı'nda Labirent Evrenler	22
4.3.1. Borges Edebiyatında Labirentin Ve Yazının Birlikte Kurgulanışı	22
4.3.2. Borges Edebiyatında Labirent Evren Kurgularına Dair Örnekler	23
4.3.2.1 Asterion'un Evi	23
4.3.2.1.1. Mitoloji ve Yazın	23
4.3.2.1.2. Asterion'un Evi ve Girit Labirenti	24
4.3.2.1.3. Girit Labirenti ve Anlam	30
4.3.2.2. Babil Kitaplığı	34
4.3.2.3. Yolları Çatallanan Bahçe	42
4.3.2.4. Babil Piyangosu	44
4.3.2.5. Ölümsüz	46
4.3.2.6 Alef	50
4.3.2.6.1 Buenos Aires	53
4. SONUÇ	57

5. KAYNAKLAR	64
6. EKLER	67
ÖZGEÇMİŞ	130

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 3.1 : Ivan Osokin'in Yaşam Grafiği (Deniz Yatağan, 2007).....	7
Şekil 3.2 : Ivan Osokin'in Yaşam Grafiği Olasılıkları ve Geri Dönüş Bölümü (Deniz Yatağan, 2007).....	8
Şekil 3.3 : Subdivision Surfaces Çalışmasına Ait Grafik (Mark Funes, 2007)	13
Şekil 3.4 : Düz Bir Dünya Temsili (Charles Howard Hinton, 2001).....	15
Şekil 3.5 : Düz Bir Dünya'da Dolaşan İki Varlık (Charles Howard Hinton, 2001).....	16
Şekil 3.6 : Düz Bir Dünya'da Birbirini Geçen İki Varlık (Charles Howard Hinton, 2001).....	16
Şekil 3.7 : Düz Bir Dünya'da Bir Ev (Charles Howard Hinton, 2001).....	17
Şekil 4.1 : Parker'a Göre Borges'in Labirent Yapısını Oluşturan Unsurlar (Deniz Yatağan, 2007).....	21
Şekil 4.2 : Borges ve Labirent.....	22
Şekil 4.3 : Boğa Dansçısı (Girit'te bulunmuş bir süs taşı)(Ceram, 1964)...	25
Şekil 4.4 : Knossos Sarayı'nın Güney Çıkışı (Th. Fyfe'ye göre)(Ceram, 1964).....	27
Şekil 4.5 : Kameron'da Bulunan Şef'in Saray Yapısı (Ron Eglash'ın yazmış olduğu African Fractals isimli kitaptan –Musée de l'Homme, Paris-).....	29
Şekil 4.6 : Kameron'da Bulunan Saray Yapısı'nın Üç Aşamalı Plan Grafiği (Ron Eglash, 2007).....	29
Şekil 4.7 : Kameron'da Bulunan Saray Yapısı'nın Plan Grafiği (Ron Eglash, 2007).....	30
Şekil 4.8 : Girit Labirenti'nin Şeması (Christinger, 1973).....	31
Şekil 4.9 : Girit Labirent Grafiği 1 (Christinger, 1973).....	32
Şekil 4.10 : Girit Labirent Grafiği 2 (Christinger, 1973).....	32
Şekil 4.11 : Dans Figürü Grafiği (Christinger, 1973).....	33
Şekil 4.12 : Babil Kitaplığı Vaziyet Planı (Hartmut Yiebster ve Bergit Hillmer,2001).....	36
Şekil 4.13 : Babil Kitaplığı Kesiti (Hartmut Yiebster ve Bergit Hillmer, 2001)	36
Şekil 4.14 : Babil Kitaplığı Birim Planı (Hartmut Yiebster ve Bergit Hillmer, 2001).....	37
Şekil 4.15 : Babil Kitaplığı Birim Kesiti (Hartmut Yiebster ve Bergit Hillmer).....	37
Şekil 4.16 : Babil Kitaplığı Perspektifleri (Hartmut Yiebster ve Bergit Hillmer, 2001).....	38
Şekil 4.17 : Babil Kitaplığı Modelleri (Hartmut Yiebster ve Bergit Hillmer, 2001).....	38
Şekil 4.18 : Babil Kitaplığı Vaziyet Planı (Jürgen Dorn ve Olaf Kriseleit, 2001).....	39
Şekil 4.19 : Babil Kitaplığı Kesiti (Jürgen Dorn ve Olaf Kriseleit, 2001).....	40

Şekil 4.20 : Babil Kitaplığı Modeli (Jürgen Dorn ve Olaf Kriseleit, 2001).....	40
Şekil 4.21 : Babil Piyangosu Öyküsünde Bireyin Yaşam Olasılıkları (Deniz Yatağan, 2007).....	46
Şekil 4.22 : Ölümsüzler Kenti Tekrar Kurgulama Çalışması 1 (Michelle Lord, 2007).....	49
Şekil 4.23 : Ölümsüzler Kenti Tekrar Kurgulama Çalışması 2 (Michelle Lord, 2007).....	50
Şekil 4.24 : Alef (http://www.sgaier.net/fractals/idexe.php adlı internet sitesinden alınmış fraktal örneğidir, 2007).....	51
Şekil 4.25 : Alef Noktası Çalışması 1 (http://www.unileipzig.de/~iafs/IAFSLallg/Borges_virtuell.htm adlı internet sitesinden alınmış Alef Noktası denemesidir – Jürgen Meier-, 2007).....	53
Şekil 4.26 : Tekrar Eden Mekanlar (Deniz Yatağan, 2007).....	58
Şekil 4.27 : Öteki Durumlarda Karşılaşma (Deniz Yatağan, 2007).....	58
Şekil 4.28 : Farklı Olasılıklara Açılma (Deniz Yatağan, 2007).....	59
Şekil 4.29 : Geri Dönüşler İçermesi (Deniz Yatağan, 2007).....	59
Şekil 4.30 : Bitimsiz Olasılıklarda İç İç Geçme Durumu (Deniz Yatağan, 2007).....	60
Şekil 4.31 : İç İç Geçmiş Tekrar Mekanlar (Deniz Yatağan, 2007).....	61
Şekil 4.32 : Hikâyelerde Özelliklerin Yer Alma Durumu (Deniz Yatağan, 2007).....	62

JORGE LUIS BORGES'İN YAZININDA EVREN KURGUSU

ÖZET

Borges öykülerinde evren kurguları oluşturmakta ve bu oluşturduğu kurguların özelliklerini yarattığı mekânlara yansıtmaktadır. Onun öykülerinde labirent evren kurguları yer almaktadır. Bu araştırmada, Jorge Luis Borges'in oluşturduğu evren kurguları ve onların bileşenleri incelenmiştir.

Jorge Luis Borges'in öykülerinde oluşturmuş olduğu, evren kurgusu incelenirken; ilk olarak Borges Edebiyatına değinilmiştir. Bunun ardından Borges'in evren kurgusunu etkileyen düşünür ve yazarlardan olan, Giovanni Papini, Peter D. Ouspensky ve Charles Howard Hinton'un yazınlarıyla oluşturdukları evren kurgularına yer verilmiştir. Borges yazınının evren kurgusu Hinton, Papini ve Ouspensky'nin tasarladığı evren kurgularına ait özellikler taşımaktadır. Borges'in öykülerinden ise; Ficciones, Hayaller ve Hikâyeler öykü kitabında yer alan, Babil Piyangosu, Yolları Çatallanan Bahçe, Babil Kitaplığı hikâyeleri ve Alef isimli öykü kitabında yer alan, Ölümsüz, Asterion'un Evi ve Alef öyküleri; evren ve onu oluşturan mekanlar ve durumlar açısından ayrı ayrı ele alınmışlardır. Bu öyküler içinde yer alan ve Borges Edebiyatı'nın evren ve mekân kurgusu açısından temel kaynakları olan; mitoloji, labirentler ve Buenos Aires kentine de öykülerin içinde ayrıca değinilmiştir.

Borges Edebiyatında yer alan evren kurgusunu oluşturan elementler, metin içinde mekânı oluştururken birbirlerinin içine geçmiş ve katmanlı bir yapıda kendilerini ortaya koyarlar. Evren kurgusunu oluşturan nitelikler; tekrarlar, öteki aynılıklarla karşılaşma, farklı olasılıklara açılma, geri dönüşler, birbirinin içinde bitimsiz hale gelen tekrarlanmalar, iç içe geçmiş ve tek odaklı yapı olarak belirlenmiştir. Ortaya çıkan yapıda ise bu niteliklerin bir kısmı ya da tamamı değişik noktalardan metne tutunarak labirent özelliklerine sahip bir ağ oluştururlar.

UNIVERSE DESIGN IN JORGE LUIS BORGES' LITERATURE

SUMMARY

Borges creates systems and fictions on universe in his narratives so characteristics of these fictions and systems occur in his narrative spaces. Jorge Luis Borges' systems and fictions on universe and its components are main subjects of this research.

Literature of Borges is the first subject that is mentioned in this search. The writers and philosophers that affect Borges' writings, Giovanni Papini, Charles Howard Hinton and Peter D. Ouspensky, had suggestions about system and design of universe. Therefore ideas of these writers and philosophers are mentioned in research related the combination of Borges' narratives. That is why, Borges' fictions and systems on universe has same characteristics with mentioned writers and philosophers. Finally selected narratives are analyzed in Literature of Borges. Aleph, Immortal, House of Asterion are the narratives that are selected from Aleph and Library of Babel, The Garden of Forking Paths and Lottery are selected from Fictions book of Borges. Selected narratives are analyzed in order to reveal elements and characteristics of spaces of universe system of Borges. Furthermore, mythology, labyrinths and Buenos Aires are the subjects that are mentioned in selected narratives so the subjects are fundamental materials of universe system of Borges.

Main elements of universe system and fiction of Borges occurs in narratives not as a separated system parts. The elements pass-through each other combines to the narrative as a layered form. These elements can be listed as; repeating, meeting the other matches, forking, moving back, repeating and infinite movements to one within the other, telescopic focal movements. Final form of the narrative is the combination of all of these elements or some of them create a network labyrinth.

1. GİRİŞ

1.1. Giriş ve Çalışmanın Amacı

Borges'e göre her birey aslında içinde keşfetmeye meyilli bir yön taşır. Keşfetmek sanıldığı gibi Sinbad'a, Kızıl Erik'e ya da Kopernik'e özgü bir ayrıcalık değildir. Hayat, her birey için bir keşfetme sürecinde şekillenir. "Acıyı, tuzluluğu, içbükeyliği, düzlüğü, kabalığı, gökkuşağının yedi rengiyle alfabenin yirmi kûsur harfini" keşfederek hayatta ilk adımlarımızı atar, daha sonra bu yolculuğu haritalarla, hayvanlarla ve yıldızlarla devam ettiririz. Şüphe veya inanla ya da kendi bilgisizliğimize dair kuşku götürmez bir kanıyla da bitiririz (Borges, 1994). Borges yazını, katmanlaşmış deneyimlerden ve verilerden oluşmaktadır. Borges metinlerinin içinde öncelikle kendini keşfetmekle uğraşmaktadır. Bu nedenle yazınında tasarladığı mekânlar ve anlatılar keşfini gerçekleştirmek için oluşturduğu yollardır. Umberto Eco "Bir metin, yorumcunun sonsuz iç bağlantılar keşfedebileceği açık uçlu bir evrendir" der (Eco, 1997). Borges ise yazını evren kurgusunu tekrar yaratmak için kullanmış, yazının içine evrene ait kurgularını yerleştirmiştir. Onun yazını bulunduğu evreni keşfetmeye ve tekrar kurgulamaya yönelik bir çalışmadır.

Borges yazınında evren kurgusu olabilecek farklı denemelerde bulunmuştur. Bu denemeler de öykülerinde mekân kurgusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekân kurguları Alef adlı öyküde olduğu gibi evreni mekânın içine yerleştirebildiği gibi Babil Kitaplığı öyküsünde olduğu gibi öykünün geçtiği mekân evrenin kendisini oluşturan yapı da olabilmektedir.

Bu araştırmanın amacı da, Borges'in yaratmış olduğu evren kurgularını incelemek, bu yapının özelliklerini sorgulamaktır. Bu amacı gerçekleştirmek için, Borges yazını incelenmiş, Bu yazının özellikle evren kurguları üzerine etkileri olan; Hinton, Ouspensky ve Papini'nin kendi çalışmaları üzerinde durulmuştur. Bunun ardından Borges'in Ficciones, Hayaller ve Hikâyeler isimli kitabında yer alan, Babil Piyangosu, Babil Kitaplığı, Yolları Çatallanan Bahçe ve Alef adlı öykü kitabında yer alan Ölümsüz, Asterion'un Evi ve Alef öykülerinin Borges'in evren kurgusundaki yeri incelenmiştir. Bu öyküler araştırmanın ekler bölümünde ayrıca yer almaktadırlar.

Borges'in evren kurgusunu oluşturan temel öğeler, tekrarlar, düğüm noktaları, birbirini kapsayan yapılar, geri dönüşlerdir. İfade edilen bu durumlar Borges edebiyatında iç içe girmiş bir yapı ortaya çıkarmaktadırlar.

2. BORGES EDEBİYATI

Jorge Luis Borges 1899'da Buenos Aires' de doğdu. Kardeşi Norah'ın doğumunun ardından Borges Ailesi, gangsterleri, bıçaklı dövüşçüleri ve tango dansçılarıyla ünlü bir mahalle olan Palermo'ya taşındı (Woodall, 1997) Woodall'ın, onun yazını için, ilk eğitim kaynağı olarak gösterdiği yer, Palermo'da bulunan evlerinin kitaplığıdır. Borges okula başlamadan önceki döneminde bu kitaplıktan beslenmiştir (Woodall, 1997). Borges'in babasının rahatsızlığı nedeniyle aile 1914 yılında Cenevre'ye taşındı. Bunun ardından 1919'dan sonra birer yıl Mayorka ve İspanya'da yaşadılar ve 1921 yılında Buenos Aires'e geri döndüler (Woodall, 1997). Burgin ile yapmış olduğu söyleşide belirttiği üzere, ilk kitabı yirmili yaşlarda yazdığı, Yunan mitolojisi üzerine yazılmış on sayfalık İngilizce bir elkitabıdır. Kitap Altın Post, labirent ve Herkül hakkında hikayelerden oluşmuştur (Burgin, 1994). Woodal'a göre, Borges'in Avrupa'da almış olduğu eğitim ve sahip olduğu yakın dostları, onun Arjantin'de kendisini melez gibi ve yalnız hissetmesine sebep olabiliirdi ancak Borges hiçbir ülkeye ait olmayan bir kimliğe sahip bir yazar olarak yazınına devam etmiş dünyaya ait bir kimlikle var olmuştur (Woodall, 1997). Borges 1921 ve 1930 yılları arasındaki yazını, Woodal'ın anlatımıyla 'karakterinin bölünmez bir parçası olan edebi bilincinin topografik bir ifadesidir. Doğduğu kentin bazısı gerçek, bazısı hayali katmanlarını bir bir açarken kendisinde, ailesi Avrupa'da kalmayı sürdürseydi gizli kalabilecek olan yönlerini keşfetti.' (Woodall, 1997). Borges'in tanınmasına sebep olan yazılar 1930'lu yıllarda Sur dergisi için yazdıklarıdır (Woodall, 1997). Kütüphane'de çalışmaya da 1937 yılında Buenos Aires'de bulunan bir belediye kütüphanesinde başlamıştır (Woodall, 1997). Borges 1947'ye kadar kütüphanedeki işine devam etmiştir. 'Ficciones, Hayaller ve Hikâyeler' adlı kitabında yer alan öykülerini kitaplıkta çalıştığı yıllarda yazmıştır (Woodall, 1997, s.176). Borges, 1960 yılında Alef ve Ficciones kitapları ile Formentor Ödülü'nü kazanmıştır (Woodall, 1997). Bu ödülün ardından, Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan, Texas Austin Üniversitesi'nde bir kürsü sahibi olmuş ve bu üniversitede konferanslar vermiştir (Woodall, 1997). Bu konferanslardaki başarısı onun Buenos Aires'e dönmeden önce New Mexico, Kaliforniya, New York, Connecticut, Massachusetts'de ve

Amerika'nın Doğu yakasında bulunan üniversitelerden, Harvard, Yale ve Columbia'da dersler vermesine olanak sağlamıştır (Woodall, 1997).

Borges kütüphanede çalıştığı dönemde çok fazla öykü yazma fırsatı bulmuştur. Bu dönemde yazmış olduğu öyküleri, kütüphanenin bodrumunda ya da çatısında yazmayı tercih etmiştir. "Babil Kitaplığı" adlı öyküsünü yazdığı ve mekân tasarımı için esinlendiği yer de bu kitaplıktır. Bu öykünün, o mekânın karabasanlı bir yorumu ya da abartılı bir kurgusu olduğunu söyler. Öyküde sözü edilen raf numaraları bu kitaplıktan alınmıştır ve Borges'e göre bu numaraların özel anlamları yoktur. Sadece bazı eleştirmenler bu numaralar için kendilerince çıkarımlar yapmaktadırlar. Borges'e göre bu çıkarımlar da onun yazınına dair büyük bir cömertlik içermektedir. Ayrıca bu mekân Borges için de karabasan olmuştur. Burada çalışmaktan keyif almamış ve çalışma arkadaşlarıyla da iletişim kuramamıştır. Bu mekânın ona olan katkısı yalnızca yazını için vakit bulabilmesi ve mekânın Babil Kitaplığı adlı en bilinen öykülerinden birine kaynak olmasıdır (Woodall, 1997).

Borges kitap okumayı yaşayabileceği başka eylemlerle ve durumlarla eşdeğer tutmuştur. Borges, Burgin ile yapmış olduğu söyleşide, kitap okumanın âşık olmak, seyahat etmek gibi deneyimlerle eşdeğer olduğunu düşünür. Borges'e göre yazın canlı bir varlıktır ve ormana benzemektedir. Bu orman insanı bir labirent gibi içine alır ve yutar (Burgin, 1994). Borges, yazını bir ormana benzeterek ona büyüme ve gelişme niteliklerini de eklemektedir. Yazın Borges'i içine aldığı anda aynı zamanda, onun seyahat etmek gibi dünyaya ait deneyimlerini de karşılayabilmektedir. Onun için yazın evreni keşfetmenin, fiziksel olarak deneyimlemeden elde edilebilecek bir yöntemidir.

Manquell'e göre Borges dünyanın kendisini bir kitap olarak da görmektedir. O dünyayı hem kendisi hem de başkaları için okumaya çalışmaktadır. Bunun yanında Mutluluğun kitaplarda bulunabileceğini ve bulunan mutluluğun korunmasının ahlaksal bir görev olduğunu düşünürdü. "bir kitabın bize mutluluk olasılığını sunduğuna neden inandığımı tam olarak bilmiyorum," ifadesini kullanmasına rağmen yazılı söze olan bağlılığından vazgeçmemiştir. Manguel de "başkalarının evren dediği", sonsuz kütüphaneye Borges'in yazınıyla girebildiğini ifade eder (Manguel, 2002). Bu kütüphane evren Borges tarafından deneyimlenmekte tüm veriler ise kitaptan elde edilmektedir. Borges bu durumu Öteki adlı öyküsünde karşılaştığı öteki kendisine şöyle ifade eder:

Hiç değişmedik, diye düşündüm. Hep kitaptan edinilmiş bilgiler.

(Borges, 2004, s.17)

Woodal'a göre Borges edebiyatı, garip fantastik ve yeni bir hava yaratmaktadır. Bunun yanında, Borges'in Arjantinli olmasına karşın yazını uluslararası bir nitelik taşımaktadır. Onun yazını 'Büyülü Gerçeklik' modasını da başlatmıştır (Woodal, 1997). Borges yazını büyüünde ise, Woodal'ın deyimiyle, maharete yer yoktur. Borges evrenlerini Buenos Aires'in yalnızlığında yaratır (Woodal, 1997).

Borges'in öykülerinin yanında şiirleri de onun edebiyatını oluşturan unsurlardan biridir. Şiir yazmak Borges için yapmak zorunda olduğu bir eylemdir. Borges Giovanni ile yapmış olduğu söyleşide, şiirde ders vermenin şairin düştüğü en büyük yanlışlık olduğunu düşünür (Giovanni, 1998). Ayrıca şiirin bilinçle yazılamayacağını, bir şiirin şaire ancak geldiğinde onu şairin yazıya dökebileceğini bu söyleşide ifade etmiştir. Bu gelme durumundan sonra şiirin inatçılığı ile birlikte, şairin artık onun düşüncesinden kurtulma isteği sonucunda şiir kendini yazdırır. Borges yazma işleminden sonra, onun üzerinden defalarca geçerek düzeltmeler yapmak gerektiğini, şiirin olgunlaşması için bu işlemin şart olduğunu savunur (Giovanni, 1998).

Borges yazını, yazını içine alan ve yazını izlerine rastlanan, okumalarıyla da birlikte, Borges'in evreni keşfetmek için başvurduğu bir yöntemdir. Burgin ile yapmış olduğu söyleşide Borges, yazının ilk yıllarından itibaren evrenin sorgulanması ile ilgilendiğini ifade eder. Bu ilginin ise babasının ona sormuş olduğu bir soru ile başladığını dile getirir. Bu soru şu şekildedir:

"Ne garip, yaşıyorum. Gözlerimin arkasında, beynimin içinde yaşıyorum. Bunun bir anlamı var mı acaba?" (Burgin, 1994).

Woodal'a göre Borges yazının amacı, onun kırk yaşında kendi kurgu evrenini ya da evrenin kurgularını tamamen değiştirmesinin ardından, bu değişimin bilinmezliğini ortaya koymaktır (Woodall, 1997). Borges ortaya koyma şekli olarak da, yazınla kurgulama ve aktarmayı tercih etmiştir.

3. BORGES'İN EVREN KURGUSU

3.1 Borges'in Evren Kurgusu'nu Etkileyen Unsurlar

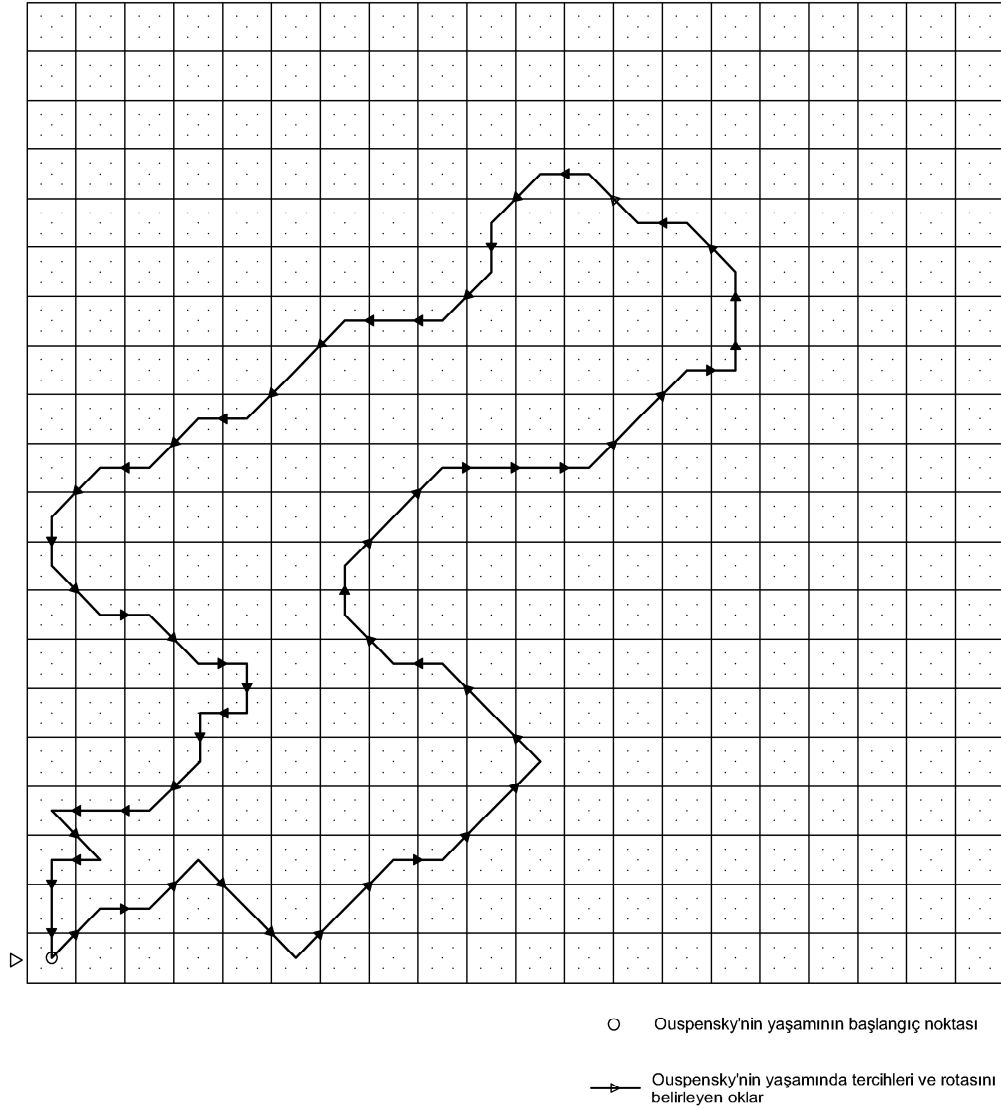
Borges'i etkileyen düşünür ve yazarlar arasında bulunan P. D. Ouspensky, Giovanni Papini ve Charles Howard Hinton, özellikle Borges'in mekân kurgusu ile tasarım bakımından paralellik gösteren, evren tasarımı ile evren içinde bulunma durumu ile ilgili öneriler ortaya koymuşlardır. Borges yazınında yer alan evren kurgularında tekrar etme durumuna ve farklı olasılıklarda yer alma durumuna rastlanır. Tekrar eden modüllerden oluşan evrenler, evren içinde bireyin farklı durumlarda bulunması konuları işlenmektedir. Ouspensky'nin yazını, Papini'nin bu tekrarlar içinde bireyin kendisi ile karşılaşp, farklı olasılıklarının farkına varması ve Hinton'un evreni canlı ve bireye bağlı bir yapı olarak kurgulaması nedeniyle, Borges Edebiyatı'nda evren kurgusunu anlamak açısından bu yazar ve düşünürler önemli örneklerdir.

Ouspensky, Borges'in yazınıni etkileyen bir düşünürdür. Onun romanında yer alan bireyin tekrar eden yaşam dilimleri, Borges yazınında tekrar eden mekânlar olarak karşılık bulmaktadır. Ayrıca Borges etkilendiği yazarları bir seçki olarak Babil Kitaplığı serisinde birleştirmiştir. Borges'in bir araya getirdiği, Babil Kitaplığı serisi onun kişisel tercihlerinin oluşturduğu bir yazın seçkisidir. Borges 1975 ve 1985 yılları arasında yayımlanan bu seçkiyi, yöneticiliğini yaptığı Buenos Aires Ulusal Kitaplığına adamıştır. Bu kitaplıkta yer alan yazarlardan ikisi olan Papini ve Hinton mekân kurgularıyla Borges'in evren düşüncesini desteklemektedirler. Hinton'un Bilimsel Öyküler adlı öykü kitabında yer alan Pers Kralı öyküsü, bireyin onu kurgulayan mekânı ve içindeki canlıları nasıl etkileyerek kurgulayabildiği konusunu işler. Papini'nin Kaçan Ayna adlı öykü kitabında yer alan Havuzda İki Yansı öyküsü bireyin kendisi ile aynı mekânda fakat farklı zamanlarda karşılaştığı bir durumu anlatır. Bu öykü Borges'in hikâyelerinde yer alan, aynı mekânda farklı olasılıklarla karşılaşılabilen evren kurgusuyla aynıdır. Hinton ise Bilimsel Öyküler Kitabı'nın ilk iki bölümünde, iki boyutlu evren kurgusunu anlatmış, onun devamında Pers Kralı öyküsünde ise şu anda bulunduğumuz kuralların geçerli olmadığı bir dünyaya giden bir kralın, bulunduğu yer ile ilişkisini ele almıştır.

3.1.1 Ouspensky ve Tekrarlar

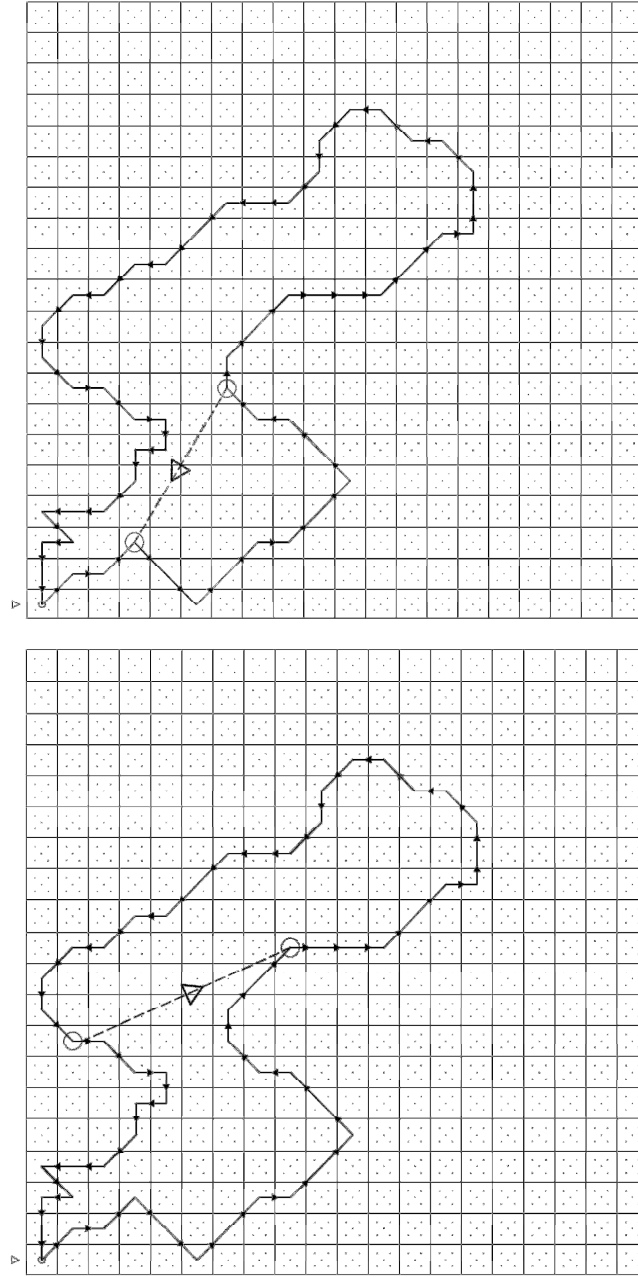
P. D. Ouspensky 1878 ve 1947 yılları arasında yaşamıştır. Felsefe, psikoloji ve teoloji alanlarında çalışmalar yapmıştır. Ivan Osokin'in Tuhaf Yaşamı, yazmış olduğu tek romandır. Borges'in romanlarında rastlanan tekrar tıpkı mekânlar, Ouspensky'nin romanında, bireylerin birbirinin aynısı olan tekrar eden yaşam dilimleri olarak yer almaktadır.

Ivan Osokin'in Tuhaf Yaşamı romanında Ouspensky, "Kendimiz ve hayatımızdan hoşnutsuz bir biçimde, onu tekrar etme olasılığımız üzerine kaç kere hayal kurduk?" sorusunu sorar. Ouspensky'ye göre insanların hayatları pişmanlıklarla doludur ve onlara şans verilirse geri dönüp değiştirmek isteyecekleri birçok durum içermektedir. Bu nedenle her insan, ona birkaç yılını geri getirebilme şansı verilse, hayatındaki pek çok şeyi değiştirebileceğine inanmaktadır. Ivan Osokin'in Tuhaf Yaşamı romanında da, Ivan Osokin'e bu şans verilmektedir; üstelik bu yeni şanstaki ona eski hayatında neler yaptığını unutmama hakkı da verilmektedir. Ancak O, her şeyi hatırlamasına rağmen ona geri verilen zamanı da eski hayatında olduğu gibi değerlendirmiş ve bir önceki yaşadığı olayların aynılarını tekrar yaşamıştır. Bu birbirinin aynı olan hayatlar birçok kere tekrar etmektedir ve o kendini sonuçta bu tekrar dünyalar içinde sıkışmış olarak bulur. Hayatındaki hiçbir olayı iyi yöne doğru yöneltememiş ve aynı deneyimler içinde kaybolmuştur. Ouspensky geçmiş ve geleceğin aynı olduğunu ve insan eğer isterse hayatını kendi çabasıyla değiştirerek bu tekrarların içinden çıkabileceğini savunmaktadır. Romanın sonunda Ivan Osokin, bu kaybolmuşluktan kurtulur. Bunu yapmak için hayatındaki döngüye ait durumdan kurtularak bu döngünün dışına çıkmayı başarmıştır.



Şekil 3.1 : Ivan Osokin'in Yaşam Grafiği (Deniz Yatağan)

Şekil 3.1'de görülen Ivan Osokin'in yaşamını ifade eden grafikte, Ivan Osokin'in yaşamında yapmış olduğu seçimler ve ilerleyişi temsil edilmektedir. Ivan Osokin'in yaşamı sol alt köşede bulunan okla işaret edilmiş olan karede başlar. Bu karenin ağırlık merkezi, başlangıç ve bitiş noktası olarak bir daireyle belirtilmiştir. Osokin her karede yeni bir karar vererek, gideceği yönü belirler. Seçimin yapıldığı kareyi çevreleyen diğer karelerin sayısı, karenin geometrik özelliklerinin olanakları çerçevesinde sekiz tanedir. Bu sınırlama aynı zamanda Osokin'in geçmişte yapmış olduğu seçimlerin etkisiyle ancak yeni kararlar alabileceği gerçeğini de temsil eder.



○ Ouspensky'nin yaşamının başlangıç noktası

→ Ouspensky'nin yaşamında tercihleri ve rotasını belirleyen oklar

▷ Ouspensky'nin yaşamında durup geri dönmeye karar verdiği ve geri döndüğü noktalar arasındaki rota

○ Ouspensky'nin yaşamında durup geri dönmeye karar verdiği ve geri döndüğü noktalar

Şekil 3.2 : Ivan Osokin'in Yaşam Grafiği Olasılıkları ve Geri Dönüş Bölümü (Deniz Yatağan)

Şekil 3.2’de görülen grafiklerde ise tercih rotası, Şekil 3.1’de ifade edilen grafiğin aynısıdır. Bununla birlikte, Osokin’e hayatta verilmiş olan geriye dönme olanağı da kesikli çizgi ve okla belirtilmiş ve grafiğe eklenmiştir. Kesikli çizginin, okun yönünde ifade edilen uç noktası, Osokin’e geriye gitme ve aradaki deneyimlerini hatırlama olanağı verilen noktadır. Kesikli çizginin diğer ucu ise, pişmanlıklarının başladığı ve yeni kararlar alarak rotasını başka bir şekilde yönlendirmeye başlamak istediği noktadır. Fakat Osokin, bu olanağı defalarca olumsuz yönde kullanmış ve sürekli temsili grafikte ifade edilen rotanın aynısını tekrar tekrar yaşamıştır. Bu nedenle grafik, bu şans ona verildiğinde de, verilmediğinde de döngüsel bir yapıda şekillenmektedir.

Borges tekrar eden zaman ve durumlar konusunu Alef isimli öykü kitabında yer alan Tanrıbilimciler isimli hikâyede şu şekilde anlatmayı tercih etmiştir:

“Palimpsestler ve kodeksler cayır cayır yandı, ama Civitas Dei’nin on ikinci cildi ateşin tam orta yerinde, küllerin arasında, pek zarar görmeden kaldı. Bu kitapta Platon’un yüzyıllar sonra her şeyin daha önceki durumuna döneceği ve kendisinin yine Atina’da, aynı dinleyicilere yeniden aynı doktrini öğreteceği yolunda ders verdiği anlatılıyordu.....Bir yüzyıl sonra Akilea piskoposunun yardımcısı olan Aurelianus, Tuna nehri kıyılarında Monotonlar adlı (Bunlara aynı zamanda Halkamsılar da deniyordu) yepyeni bir tarikatın, tarihin bir döngü olduğunu, daha önce var olmayanın ne bugün ne de gelecekte var olduklarını öne sürdüklerini öğrendi.”

(Borges, 2004, s.33)

Borges’in hikâyesinde bahsettiği kitapta, Platon da, Ivan Osokin’in yaşamış olduğu gibi tekrarlar yaşamaktadır. Zaman kendini tekrar eden bir yapıya bürünmekte ve aynı mekânda aynı deneyimin tekrar yaşanmasına sebep olmaktadır. Ayrıca hikâyenin devamında Borges’in bahsetmiş olduğu Halkamsılar isimli tarikat da zaman içindeki aynı döngünün varlığını savunmakta ve olan olayların tekrar eden zamanda arka arkaya yinelenediklerini ifade etmektedir.

Borges’in, Hayaller ve Hikâyeler adlı öykü kitabında yer alan ve ilerleyen bölümlerde daha detaylı olarak ele alınacak olan, Babil Kitaplığı adlı öyküsünde ise bu zaman tekrarlarını mekân için kurgulamıştır. Babil Kitaplığı birbirinin aynısı ve belli bir düzende kendini tekrar eden altıgen planlı dehlizlerden oluşmuş bir kitaplık yapısıdır. Kitaplıkta bulunan rafların içindeki kitaplar dışında, mekânın tüm özellikleri kendini yineler. Kitaplıkta araştırma yapan bir birey sonsuz yinelemelerle oluşmuş ve tüm evreni kapsayan aynı zamanda onu oluşturan altıgen planlı kitaplıkta, bu

altıgenlerin içinde dolaşmaktadır. Ayrıca kitaplıkta ilerleme ve yeni bir odacığa gitme hareketi de Ivan Osokin'in yaşamına dair oluşturulmuş olan grafikte olduğu gibi altıgen planlı bir yapının bireye verdiği geometrik sınırlar dâhilinde gerçekleşmektedir. Evrende bu altıgen planlı, kitapların bulunduğu odacıklar dışında hiçbir şey yoktur. Araştırmacı ancak birbirinin aynısı olan bir odadan diğerine hareket edebilmektedir. Ivan Osokin'in Tuhaf yaşamı romanında olduğu gibi, hikâyenin kahramanı bu yinelemelerden bir çıkış yolu bularak kurtulabilmeyi umut etmektedir. Alef isimli hikâye kitabında yer alan Asterion'un Evi isimli öyküde ise bahsedilen evin bütün bölümleri sonsuz mekân içinde kendini tekrar eder. Ev bir tek havuz, avlu ya da samanlıktan oluşmaz, bu yapılar evle birlikte sürekli tekrarlanır. Asterion da bu evin içinde hareket halindedir.

3.1.2 Papini ve Olasılıklarda Bulunma Durumu

Borges, Babil Kitaplığı serisinde yer alan, Papini'nin Kaçan Ayna kitabı için yazmış olduğu önsözde, gençlik yıllarında okuduğu bir yazar olarak tanımladığı Papini'yi, o yıllarda yargılayamadığını ancak okuyup daha sonra unutarak belleğine aktardığı bu yazara gönül borcu olduğundan bahseder (Papini, 1999). Papini'nin Kaçan Ayna isimli öykü kitabında yer alan Havuzda İki Yansı isimli öyküsü, Borges'in Alef Kitabı'nda yer alan Asterion'un Evi, Yolları Çatallanan Bahçe ve Kum Kitabı isimli öykü kitabında yer alan Öteki öykülerinde bahsedilen bireyin kendisiyle karşılaşması ve farklı olasılıklarını yaşayabilmesi konularını işlemektedir. Papini'nin Havuzda İki Yansı öyküsünün kahramanı, öykünün başında geri geldiği kent için, kendisine ölü yapraklarla dolu bir havuzda yüzünün yansımalarını görmek için mi bu kente geri döndüğünü sorar. Bu düşünce havuzun yanına yaklaştığında onu tamamiyle sarmıştır (Papini, 1999). Kahraman öyküde üniversite yıllarını geçirmiş olduğu küçük başkente geri dönmektedir. Fakat onu bu kente geri getiren nedeni tam olarak bilememektedir. Kentte okul yıllarında uzun süre vakit geçirdiği bir bahçe bulunmaktadır ve bu bahçede öykünün kahramanının üniversite yıllarında sürekli başına gelip kendi yansımalarına baktığı bir havuz bulunmaktadır. Onun mekâna tekrar gelişinde, havuzdaki yansımada kendini izlerken, yedi yıl önceki kendisiyle karşılaşır. Bu karşılaşma Asterion'un kendisiyle karşılaşmasını hatırlatmaktadır. Yazar kahramanlarını birbiriyle konuşturur, birbirlerine yedi yıl boyunca yaşadıklarını anlatırlar. Yedi yıl önceki kendisi hiç değişmeden, ötekini beklemiştir. Öteki ise büyük bir kente taşınmış ve o kentte yeni deneyimler edinmiştir. Ancak bekleyen öykü kahramanı, gelen kendisini rahatsız eder. Çünkü onu bekleyeni yavan ve sıkıcı bulmuştur. Öykünün sonunda ondan kurtulmak için, bahçedeki havuzda diğer kendisini boğar. Böylece öteki, kendini öldürmüştür. Bu öyküde, Papini'nin kahramanı farklı olasılıklardaki mekânlarda ve durumlarda bulunan, diğer

kendisini öldürerek, orada bulunma olasılığından vazgeçmiştir. Öykünün kahramanı üniversite yıllarının geçtiği kenti öyküde şu şekilde anlatır:

“Düzlüğün ortasında yapayalnız, bir sürgün gibi (gerçek vatanlarından sürülmüş kentlerin de var olduklarını düşünmüşümdür hep), ırmaksız, kalesiz, çan kulesiz, neredeyse ağaçsız, ama ortasında avlunun mırıldanıp uyukladığı büyük rokoko sarayın çevresindeki dingin, boyun eğmiş bu sevgili kent sık sık aklıma düşüyordu. Sokaklarda her yüz adımda bir, bir kuyu, kuyunun yanında bir çeşme, her çeşmenin üstünde açık maviyle soluk kırmızıya boyanmış seramik bir savaşı. Bilime yeni adım attığım yıllarda kaldığım evi de anımsıyorum. Pencereleirim alana değil de evlerin arasında hapsolmuş büyük bir bahçeye bakıyordu; orada bir köşede yapay taşlarla çevrilmiş bir havuz vardı. Bahçeye kimse bakmıyordu; yaşlı bey ölmüştü; bungun sofı kızı da ağaçları inançsız, çiçekleri de kendini beğenmiş buluyordu. Havuz da onun yüzünden ölmüştü. Artık hiçbir fıskiye fışkırmıyordu bağrından. Su, yıllardan beri hiç değişmemiş gibi kımıltısız, yorgun görünüyordu. Ağaçlardan düşen yapraklar neredeyse tümüyle örtüyorlardı onu, sanki söylencesel uzaklıktan kalan güzlerde düşmüşlerdi havuzun içine.”

(Papini, 1999, s.16)

Papini'nin anlattığı kent de kendi içinde tekrarlar içermektedir. Sokaklarda birbirini tekrar eden kuyular, çeşmeler ve çeşmelerin üzerinde yer alan seramik savaşçılar birbirlerine bağlı bir sistemle kentin içinde yer almaktadırlar. Bu tekrarların yer aldığı kentte de Papini'nin kahramanı kendisiyle karşılaşmaktadır. Karşılaşma noktası Papini'nin yazında tarif ettiği havuzdaki suyun yüzeyidir. Borges Öteki isimli öyküsünde Borges'in kendisiyle olan bu karşılaşmasını, bir düş olarak nitelendirir. Ancak bu düşü dünyada var olmayla eşdeğer tutarak onu gerçekte karşılaştırır:

Eğer bu sabah ve bu karşılaşma bir düşse, her ikimizin de, düş görenin kendisi olduğunu düşünmesi gerekir. Belki düş görmeyi bir yana bırakacağız, belki de bırakmayacağız. Ama başka görevlerimiz arasında bizim gerçek görevimiz, evreni, doğmuş olmayı, gözlerle bakmayı ve soluk almayı kabullendiğimiz gibi düşü de kabul etmemiz.

(Borges, 2004, s.11)

Papini'nin kahramanı ise öyküde daha genç olan kendisiyle karşılaşmaktadır. Bu karşılaşma kendi hayatı içinde kendi gerçekliğiyle yer alır. Ancak mekânda bulunan su, yansımalarla bireyi çoğaltması nedeniyle, bu karşılaşmadaki diğer kendilerinin artmasına neden olur. Bu durum, Borges Edebiyatı'nda ayna ile yapılan, mekân

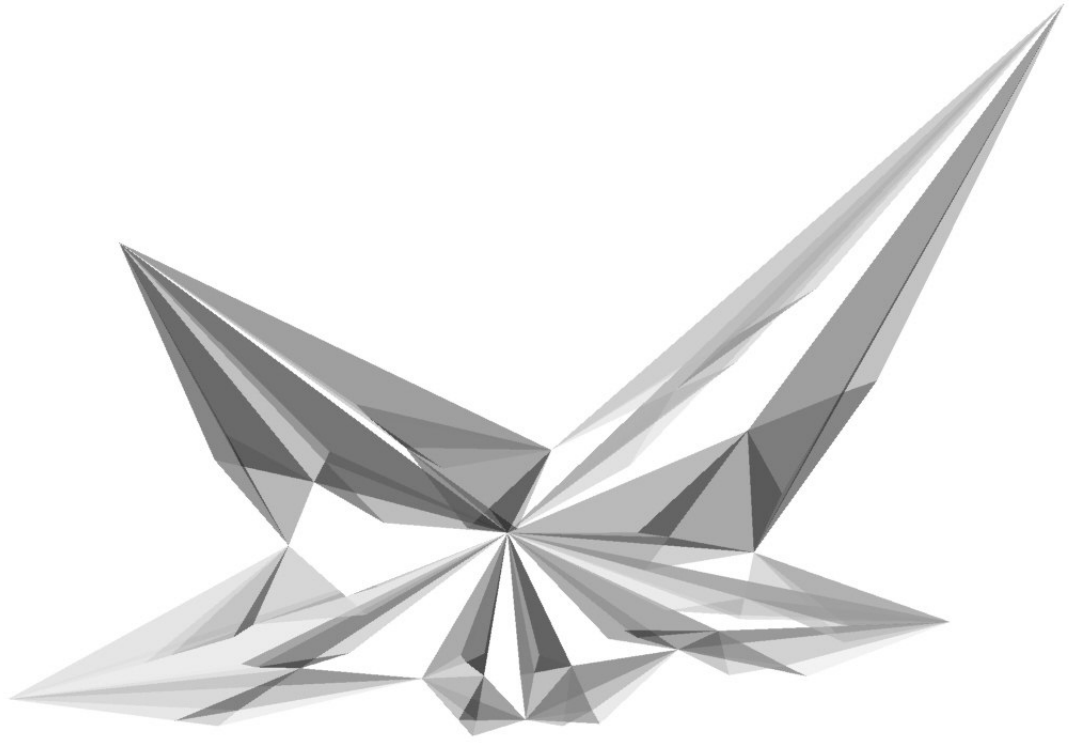
tekrarları ve çoğaltmalarında da görülür. Papini bu karşılaşma anını şu şekilde anlatmaktadır:

Birkaç dakikadır orada durmuş, yansıma bakıp zamanın yasalarını düşünürken, suda, benimkinin yanında bir başka imgelemin belirmediğini gördüm. Birden döndüm: Bir adam yanımda oturmuş havuzda kendine bakıyordu. Dalgın dalgın baktım ona, bir kez daha bakınca biraz bana benziyormuş gibi geldi. Gözlerimi yeniden havuza çevirdim, derin suya yansıyan imgesini bir kez daha inceledim. Bir anda gerçeği kavradım: Adamın imgesi, tıpatıp benim yedi yıl önce suda yansıyan yüzüme benziyordu!

(Papini, 1999, s.16)

Bu durumda, öykünün kahramanıyla öteki kendisinin karşılaşmasının yanında bireyler havuzda da kendi yansımalarını görmektedirler. Yansıyan görüntü başka bir mekândadır ve iki ayrı mekânda ve iki farklı zamanda öteki kendileriyle karşılaşan öykü kahramanları bulunmaktadır. Havuzdaki suyun hareketsiz yüzeyi karşılaşmalar için yeni bir mekân oluşturmuştur. Bu mekândaki bireylerin arasında da yedi yıllık bir zaman farkı söz konusudur. Borges'in "Öteki" öyküsündeki karşılaşma ise Cenevre'de, Charles Irmağı'nın karşısındaki bir bankta gerçekleşmiştir. Bu karşılaşmada Borges henüz yirmili yaşlara ulaşmamış olan öteki kendinden gümüş bir para alıp onu ırmakta zamanla yok olurken düşlemeyi istemektedir (Borges, 2004).

Papini, bu öyküsünde Borges'in kendi hikâyelerinde kullanmış olduğu tekrar eden ve çoğaltan mekânları ve bireyin kendi diğer olasılıklarıyla karşılaşmasını hikâyenin bütününde kullanmıştır.



Şekil 3.3 : Subdivision Surfaces Çalışmasına Ait Grafik (Mark Funes)

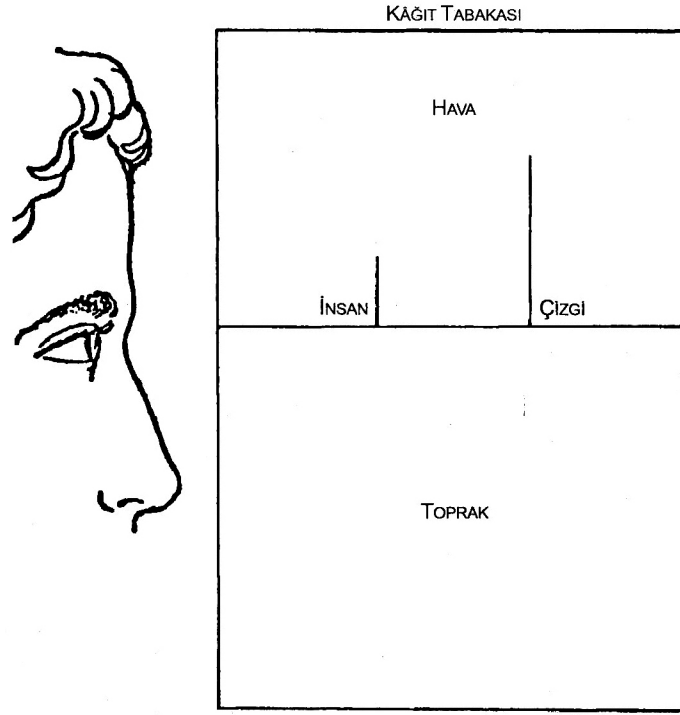
Şekil 3.3’de grafik, Mark Funes’in çalışmalarından alınmıştır. Mark Funes, mimarlık ile şifreleme çalışmaları alanlarında disiplinler arası bir çalışma sahasına sahip olan Theverymany isimli organizasyonun kurucusudur. Subdivision Surfaces isimli çalışmaya ait bir grafik olan bu deneme, farklı olasılıklarla, sonsuz olanakla büyüyeabilen, büyürken de boşluklar, karşılaşmalar ve ayrılmalar içeren bir yapı oluşturmaktadır. Bu yapıda tüm birleşmeler farklı ölçülere sahip üçgen yüzeyler tarafından gerçekleştirilmektedir. Üçgen sürekli kendini tekrar eden, yapının tek yüzey elemanıdır. Ancak sahip olabileceği farklı uzunluk ölçüleri sınırsız sayıda birleşmeye olanak vermektedir. Yapının başlangıcı merkezde olan bir noktadır. Bu nokta, Papini’nin öykü kahramanının yaşamının başlangıç noktası olarak kabul edilebilir. Bu noktadan çıkan sınırsız yapı olasılıklarından seçilecek bir rota öyküde bahsedilen kahramanın üniversiteyi bitirene kadarki yaşamını temsil edecek olursa ve üniversiteyi bitirdiği zaman da öyküde seçilmiş olan çatallanmanın düğüm noktasını oluşturur. Bu düğüm noktasının ardından öykü kahramanlarından biri hiç değişmeden bu kentte kalmış, diğeri ise başka bir kente giderek yeni yüzey ve hacim oluşumlarına sebep olmuştur. Bu oluşum kahramanın kente geri dönmesiyle aynı düğüm noktasına geri gelmiştir ve öykü kahramanı öteki kendisiyle bu oluşumla karşılaşma olanağı elde etmiştir.

Ancak, Papini'nin öyküsünü oluşturan yaşam ve mekândaki hareket, bu grafiğin çok küçük bir bölümünü ifade etmektedir. Papini'nin öykü kahramanının bu grafiğe göre seçimleri sınırsızdır. Birçok noktada öteki kendileriyle karşılaşma olanağı elde edebilmekte ya da birçok rota sonucunda ölerек grafiğin o olasılıkta son bulmasına sebep olabilmektedir.

3.1.3 Hinton ve Evren Tasarımı

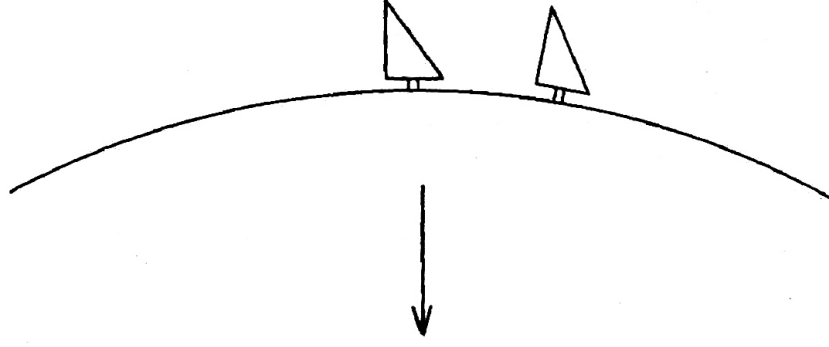
Borges'in, Babil Kitaplığı serisinde yer alan Hinton'un Bilimsel Öyküler isimli kitabı için yazmış olduğu önsözdeki ifadesine göre, İngiliz bilim adamı Charles Howard Hinton, hiç tanınmamış ve yaşamı da yapıtları gibi gizemli kalmıştır. Yaşamöyküsü sözlüklerinde Hinton'un adı geçmez. O'nun adına ancak, Ouspensky tarafından yazılmış olan Tertium Organum (1920). ve Henry Parker tarafından yazılmış olan Geometry of Fourth Dimension kitaplarında referans olarak rastlanabilir (Hinton, 2001).

Hinton, Bilimsel Öyküler isimli yapıtının ilk iki öyküsünde iki boyutlu evren kurgusuna yer vermiştir. Bu evren, Borges Edebiyatı'nda yer alan sınırsızlığın vurgulandığı evren yapısının aksine, iki boyutlu olarak kurgulanabilecek bir evrenin sınırlarını ve bu evrende gerçekleşebilecek hareketleri içermektedir. Hinton'un, Düz Bir Dünya isimli anlatısının başında ifade ettiği üzere, bu çabasının amacı, şu anda sınırlarıyla yaşadığımız evrenin, kanıksanmış olan sınırlılığını ortaya çıkarmaktır. Ayrıca Hinton daha çok boyuta sahip bir evren kurgusunun algılanabilmesi için, bireyin önce iki boyutlu bir evren kurgusu hakkında, görüşe sahip olması gerektiğini savunur.



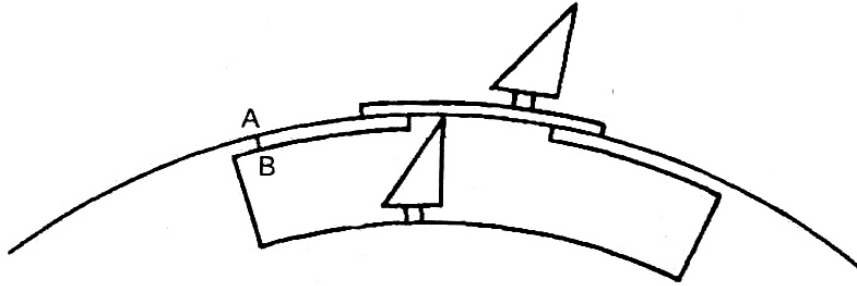
Şekil 3.4 : Düz Bir Dünya Temsili (Charles Howard Hinton)

Hinton, Düz Bir Dünya isimli anlatısının giriş bölümünde yer alan şekil 3.4'deki betimlemede, bir dosya kâğıdına çizilmiş olan, iki boyutlu bir evreni temsil etmeyi amaçlamaktadır. Resimde görüldüğü gibi, bir dosya kâğıdı dik olarak insan yüzüne yaklaştırıldığında bir çizgi halinde görülür. Tam göz hizasına çekilmiş olan çizgi toprak ile havanın ayrılma çizgisini temsil etmektedir. Havada kalan kısma bir insan ve bir çizgi eklenmiştir. İki boyutlu evrenin bir parçacık kalınlığında ve kâğıdın bir yüzeyinde olduğu kabul edilmelidir. Bu yapıyı kâğıt üzerinde tutan bir çekim kuvveti mevcuttur ancak bu çekim kuvvetini evrende yer alanlar hissedememektedir, çünkü onlar için kâğıt yüzeyine dik bir kuvvetin varlığı imkânsızdır. Bu evrende yer alan çekim kuvvetleri kâğıt yüzeyine paraleldir. Bu kuvvetler maddelerin yüzeyi nedeniyle sahip olduğu çekim kuvveti ve yerçekimi kuvvetinin iki boyutlu uzayda karşılığı olan çekim kuvvetidir. Ayrıca havayı oluşturan tanecikler de, bu evrende bulunan insan ve çizginin hareketlerine imkân verecek biçimde yer değiştirebilme yetisine sahiptirler (Hinton, 2001).



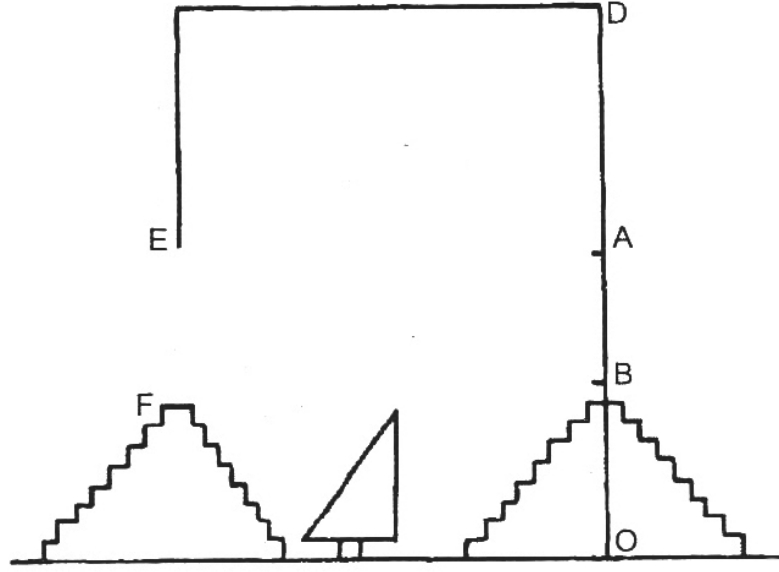
Şekil 3.5 : Düz Bir Dünya’da Dolaşan İki Varlık (Charles Howard Hinton)

Hinton, Düz Bir Dünya isimli anlatısının ikinci bölümünde, iki boyutlu evren kurgusunu genişletmiştir. Bu evrende dairesel bir yapı söz konusudur. Ve dairenin merkezinde bir çekim kuvveti mevcuttur. Şekil 3.5’deki grafikte bu evrende bulunan iki varlık ve evrenin bir kısmı ifade edilmiştir. Evrende yer alan bu varlıkların birbirlerini geçmeleri veya birbirlerine doğru ilerleyerek karşılaşmanın ardından, geldikleri yönde rotalarına devam etmeleri olanaksızdır. Çünkü evrenin tek tanecikten oluşan yapısı nedeniyle üst üste gelemezler. Bu evrende yalnızca ileri geri hareket mümkündür, sağ sol kavramları bulunmamaktadır (Hinton, 2001).



Şekil 3.6 : Düz Bir Dünya’da Birbirini Geçen İki Varlık (Charles Howard Hinton)

Şekil 3.6’daki grafikte ise Hinton, birbirini geçemeyen iki varlığın sorununa çözüm bulmuştur. Grafikte görüldüğü gibi evrende bir odacık açılmıştır. Bu odacığın üzerine kayabilen bir yüzey yerleştirilmiştir. Bu kayabilen yüzey AB çizgisine doğru hareket ettirildiğinde, odacığa giren kapı açılmış olur ve bu kapıdan varlıklardan biri içeri girer. Yüzey tekrar yerine kaydırılır ve karşıdan gelen varlık yoluna devam etme imkânı elde etmiş olur. Ardından odacıkta bulunan diğer varlık kapıyı açarak yoluna devam edebilir (Hinton, 2001).



Şekil 3.7 : Düz Bir Dünya'da Bir Ev (Charles Howard Hinton)

Şekil 3.7'deki grafikte ise iki boyutlu evrende yer alan bir ev ifade edilmiştir. Bu grafikte yer alan evin üst yapısı, tek taraf tarafından taşınmaktadır. DO tarafı yapıya destek olmaktadır. Eğer DO çizgisinde bir delik açılacak olursa yapı çöker, bu nedenle AB kapısı açılmadan önce mutlaka EF kapısı kapatılmalıdır.

Hinton, Düz Bir Dünya anlatısında, iki boyutlu evrenin tüm sınırlarını ortaya koymuştur. Bu anlatının ardından gelen Pers Kralı öyküsünde ise sınırların iki boyutlu evrende olduğu gibi varlıkları zorlamadığı bir yapı söz konusudur. Bu öykü, olağan dünya ile ilişkisi kesilen ve kurallarını karşılaşmış olduğu bir adamdan öğrendiği yeni bir dünyada yaşamaya başlayan bir Pers Kralı'nı anlatır. Hinton bu dünyayı kahramanının karşılaştığı adamın ağzından şu şekilde anlatmaktadır:

Ey kral, hiçliği vurup parçalamak ve şeyleri var etmek sana kalmıştır. Yo kral, vadideki bu varlıkları sana, dışarıdan eylemlerle hareket ettiresin diye vermedim, onları sana hareketsizliklerini parçalayıp canlandırabilisin diye verdim. Ve şunu bil ki, ey kral, bu vadideki her şey, en küçüğüne kadar, bu varlıklar gibidir. Vadide bulunan en küçük parçacık, benim için var olmadıkça hareketsiz yatar. Her parçacık hem acıyı, hem de hazzı hissedebilme gücüne sahiptir, ama vadinin yasası gereğince bunlar birbirine eşittir. Bu yüzden hiçbir parçacık kendiliğinden hareket edemez. Ama ben onu hareket ettiririm ve vadideki her şey eninde sonunda geldikleri yere geri dönerler.

(Hinton, 2001, s.64)

Bu dünyada yer alan bütün malzemeler kralın önceden bulunduğu dünyadan farklı olarak kral için var olmakta ve kralın onlara ihtiyacı olmadığı zaman hareketsiz kalmaktadırlar. Borges'in Ölümsüz adlı öyküsünde yer alan Tanrıların kenti de sadece ölümsüz insanların orada yaşadıkları zaman yaşayabilmektedir ve Borges'in kahramanı kenti ziyaret ettiğinde kent sadece bu ziyaretçi için yaşamaya devam eder. Karatani'ye göre ise doğa sadece doğal olarak görünen deniz kabuğu gibi nesnelerle sınırlandıramaz. Doğa bu nesnelerle birlikte, insan tarafından yapılmış ve yapılan, ancak nasıl yapıldıkları birden fark edilemeyen nesneleri de içerir (Karatani, 2006, s.69). Kurgular da onları çevreleyen doğayla birlikte, ona eklenerek bir bütün oluşturabilir ve doğal hale gelebilirler. Kurgular hangi malzemeyle oluşturulursa oluşturulsun, doğaya ait olmaya doğru bir olasılık barındırırlar. Bu doğaya ait olma durumu gerçekleştiğinde ise malzeme canlı hale gelerek varlığını sağlar.

Borges edebiyatında yer alan canlı mekânlar da bireyler içinde hareket ederken, kendi farklı olasılıklarıyla karşılaştıklarında canlı hale gelmektedir. Babil Kitaplığı'nda yer alan dehlizler birbirinin aynısı özelliklere sahip ancak kitapların farklılığı nedeniyle kendi yaşamını oluşturmuş ve anlamlanmış mekânlardan oluşmuştur.

Hinton, Papini ve Ouspensky kurguladıkları evrenlerle Borges yazınınna kaynak olmuşlardır. Hinton'un iki boyutlu evren kurgusu, Borges edebiyatında oluşturulan daha çok boyuta sahip evren kurguları için temel oluşturmaktadır. Hinton'un öyküsü, iki boyutlu evrenden daha çok boyutlu sahip evren kurguları için temel oluşturmaktadır. Ouspensky, yazılarında yer alan tekrarlara, mekan olarak Borges metinlerinde rastlanmaktadır. Aynı özelliklere sahip mekanlar içinde yer değiştiren bireyler, bir süre sonra bu tekrarlar içinde kaybolmaktadırlar. Papini'nin metinlerinde ise, Borges Edebiyeti'nda yer alan farklı olasılıklara açılan mekanlar ve yaşamlar yer almaktadır. Bu farklı olasılıklara açılan yaşamlar ve mekanlar hareketli ve bitmeyen bir yapıda şekillenebilmektedirler.

4. EVREN KURGUSU VE LABİRENT MEKÂNLAR

Bu bölümde Borges Edebiyatı'nın evren kurgularını oluşturan temel bir malzeme olan labirent kavramı anlamsal ve simgesel açıdan ele alınacak bunun ardından Borges Edebiyatı'nda labirent kavramına yer verilecektir. Borges Edebiyatı'nın, evren kurgusunu ifade eden öykülerinin yer aldığı Alef ve Ficciones, Hayaller ve Hikâyeler isimli öykü kitaplarından evren kurgusunu farklı nitelikleriyle ele almış olan Asterion'un Evi, Babil Kitaplığı, Yolları Çatallanan Bahçe, Babil Piyangosu, Ölümsüz ve Alef Öyküleri kurgulama ve oluşturma biçimleri açısından sırayla incelenecektir. Bu öykülerle birlikte Asterion'un Evi öyküsünde yoğunluk oluşturan mitoloji konusu, yazın ile birlikte ele alınacak ve Alef Öyküsü'nde de , Bu öyküye mekân olarak seçtiği, Borges'in doğduğu kent olan Buenos Aires de ele alınacaktır.

4.1 Sembol Olarak Labirent Kavramı

Leward'a göre özünde sembolizmi barındıran labirent sözcüğü, her şeyden önce düzenin kaybolmuşluğu, çok boyutluluk (multiplicity) ve bilinmeyen faktörlerden oluşan irrasyonel bir evren fikrini taşımaktadır. Labirentin gücü ise, rasyonel ve pozitivist bir yaklaşımla labirenti araştıran bireyi düş kırıklığına ve hayrete düşürür (Leward, 1962) Ancak labirent kavramı araştırma ve çözme düşüncelerini de içinde barındırır. Onun kurgusu karmaşık gibi görünen ancak sistemli bir yapı barındırır. İlk bakışta bireyi kaybolmuşluk düşüncesine yaklaşırsa da bilinmezliği ve düş kırıklığı çözüldüğünde sonuca ulaşılabilen bir kurguya sahiptir labirentler. Privateer açısından labirentler, aynı zamanda insan bilincinin sembolüdür, deneyimle bağlantılı aklın da metaforudur. Sarmal ve şaşırtıcı geçitler ve bunların ilişkileriyle oluşan labirent yapısı, zorlu bir yazına benzemez, onun varoluşu tahmin edilemez bir yapıya sahiptir, çünkü bu geçici metafor bir çıkış noktası sonucunda değişime uğrayabilir (Privateer, 1983). Birey labirentin içinde geçirdiği süre boyunca mekânı deneyimleme fırsatı bulur. Bu deneyimleme sürecinde birçok tekrar ve yanılgı söz konusudur. Ancak labirent mekânın çözümüne ulaşıldığında düş kırıklığı ve yenilgilerle nitelendirilmiş olan mekân bireye yeni ve tahmin edemeyeceği deneyimler yaşatabilme imkânına sahip olabilir.

Oreopoulos'un anlatımına göre, Hint-Avrupa mitolojisinde, labirent doğumla ilişkilendirilir, bununla birlikte Dünya Ana'ya ait fonksiyonlarla ve sembollerle ilişkilidir. Labirente girmek Dünya Ana'ya geri dönmek olarak tanımlanır. Labirentin aynı zamanda içinde kabul töreni veya ölü yakma töreni yapılan kutsal mağara benzeri fonksiyonu vardır; bu kutsal mekân evren ve hayatın kaynağıyla ilişkilendirilir (Oreopoulos, 1998). Labirentin ifade ettiği semboller bireyi çevreleyen

tüm mekânları içine alır ve deneyimleri doğurur, bu yapı da evrene karşılık gelir. Labirentin kendisi olan evren içinde deneyimler, karşılaşmalar ve tekrarlar yaratmaktadır. Bu yaratımlar da Borges edebiyatında bir bütün olarak hem mekânlarda hem de anlatılarda karşımıza çıkar. Borges edebiyatı, labirenti içine aldığı gibi aynı zamanda da bütün olarak bir labirenttir. Bu nedenle, Borges için de labirent evreni kurgulama açısından kullandığı bir araç olmuştur. O, yaşamının ilk yıllarından beri labirentlere özel bir ilgi göstermiş ve onlara karşı korku beslemiştir. Manguel Borges için labirentlerin anlamını şu şekilde ifade eder:

Borges'in yaşamında aynalar ve labirent, kurtulamadığı iki karabasan olmuştur. Küçük bir çocukken gördüğü bakır bir gravürde fark ettiği labirent, merkezinde bir canavarın beklemekte olduğu "kapısız bir ev" in korkusuyla içini kaplıyordu, aynaların onu dehşete düşürmesinin sebebi ise, bir gün ona ait olmayan bir yüzünü göstermeleri ya da daha dehşet verici bir şekilde hiçbir yüz yansıtmamalarıdır.

(Manguel, 2002, s. 52)

Borges labirentle karşılaşmayı kendisinin farklı bir yüzü, bir tekrarı ile karşılaşmaya eş tutmakta ve yazınında labirenti bireylerin kendisiyle karşılaştığı tekrar yapılar olarak kurgulamaktadır. Bu kurgu onun yazınında evrenin ifadesidir aynı zamanda.

4.2 Labirent Yapısı

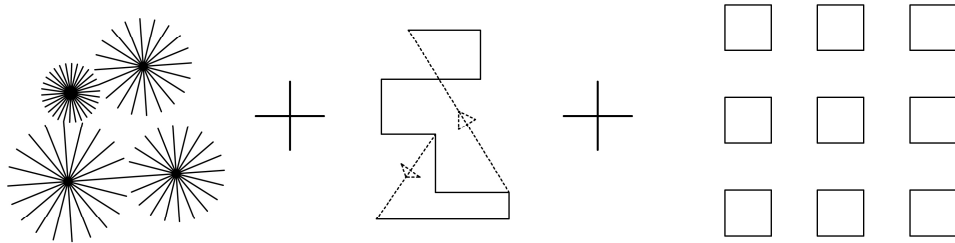
Bunun yanında labirent içinde yaşanabilecek deneyimler de bireyin önüne birçok olasılığı birlikte koymaktadır. Birey her karar verişinde farklı bir dallanmanın dönüm noktasında bulur kendini. Verdugo, labirenti bize karmaşık olasılıklar ağı sunan bir strüktür olarak ifade eder. Bu yapı bize kaos ve düzen arasında bir etkileşim düşüncesi sunar (Verdugo, 2005). Bu da labirentin kendi dengesini oluşturmasını sağlar.

Borgeaud ise labirentin bir dengeye karşılık gelebileceği fikrine karşı çıkmış onun karmaşanın mimarisi olduğunu savunmuştur. Borgeaud'a göre labirent, bir insanın planını bilmeden ya da bir rehber olmaksızın içinden çıkabileceği bir yapı değildir. İmkânsız gibi görüneni anlama mucizesi sonucu çözülebilen bu yapı biçimi, mimarının geleneklerine de açıkça meydan okumaktadır (Borgeaud, 1974). Borgeaud mimarının de ilk bakışta anlaşılabilir bir yapıya sahip olması gerektiğini düşünmektedir. Onu labirent için düşündüğü karmaşık yapı, mimariyle bağdaşmamakta, mimarının yapısına ters düşmektedir. Bu düşünce mimarının

anlaşılabilir bir yapıya sahip olan tasarımlar yaratması gerekliliği düşüncesine karşılık gelmektedir.

Parker'a göre ise labirentin kendi özelliği olan kapalı döngülerden oluşan biçimi, Borges'e yapısal sınırların yanında, sayısız olanaklar da sundu. Gerçeğin ve gerçek dışılığın kuşatılmış karşıtlıklı yapısı, labirentler, döngüler ve garip düğümlerle inşa edilebiliyordu. Gerçeğin ve gerçektışının biraradalığının yanında, bir mekândan diğer mekâna bağlanmış bir oluşum da gözlenebilmektedir (Parker, 2001). Bu da bireylerin labirent içinde hareket ederken yaptığı seçimlere akışkanlık ve devamlılık özelliğinin eklenmesini sağlamıştır. Bu anlatı, Borges'in labirent evren yapısını desteklemektedir. Parker'ın bahsettiği labirent, birçok olasılığı içine alan, Babil Piyangosu öyküsünde değinilecek olan, çekilişlerle meydana getirilmiş düğüm noktalarında karar verilecek birçok olasılık barındıran, bu düğüm noktalarının yanında Asterion'un Evi öyküsünde olduğu gibi tekrarlar içeren ve Ouspensky'nin anlattığı geri dönüşleri de içine alan bir yapıdır.

Parker için Borges labirenti şu şekilde ifade edilebilir:



Şekil 4.1 : Parker'a Göre Borges'in Labirent Yapısını Oluşturan Unsurlar (Deniz Yatağan)

Şekil 4.1'de yer alan grafikte ifade edilen durum; evrenin ilk grafiğın düğüm noktalarını, ortadaki grafiğın geri dönüşlerini ve son grafiğın tekrarlarını içeriyor olmasıdır.

4.3 Borges Edebiyatı'nda Labirent Evrenler

4.3.1 Borges Edebiyatı'nda Labirentin Ve Yazının Birlikte Kurgulanışı

Burgin, Borges ile Söyleşi isimli kitabında, Borges'in yazını bir canlıda olduğu gibi yaşayan ve büyüeyebilen bir varlık olarak gördüğünü ifade eder. Dünya edebiyatı da ona göre bir ormanı oluşturmaktadır. Bu orman "kendi içinde karmakarışık, bizi de yutan, sürekli büyüyen" bir ormandır. Ayrıca, Burgin ile yapmış olduğu söyleşide, Borges'in ifade ettiği üzere, kaçınılmaz bir imgeyi tekrar kullanma pahasına da olsa bu ormanı Borges, bir canlı labirent olarak nitelendirmektedir. Aynı zamanda onun canlı bir karıştırmaca da olduğunu söyler. Ancak Borges'e göre labirent karıştırmacadan daha "gizemli" bir kelimedir (Burgin, 1994). Borges yazını, labirent ve orman ile karşılaştırmaktadır. Labirent, ormana benzetildiğinde aynı zamanda genişleyebilme özelliğini de kendine eklemektedir. Koridorları sürekli artan bir labirent ise, tüm evreni kaplayacak kadar genişleyebilir ve bireyler de bu labirenti çözmeye çalışan araştırmacılar olarak bu mekânın içinde yerlerini alırlar. Borges'in bu benzetmesi Babil Kitaplığı'nı da anımsatmaktadır. Babil Kitaplığı'nda Borges'in yaratmış olduğu kitaplık mekânı evrendeki tüm kitapları içine alan bir yapıyla oluşturulmuş ve Borges'in deyiimiyle bazıları onu evren olarak adlandırır hale gelmiştir.



Şekil 4.2 : Borges ve Labirent

Leward'a göre ise Borges'in Labirent hikâyeleri evrenin minyatür halinde tekrar kurgulanmasına hizmet etmektedir. Bunun sebebi ise okurun rahatlıkla çözüme ulaşmasını sağlamaktır. Hayatın kaos ve çok boyutluluğu (multiplicity) labirentin karanlık koridorlarında kendini ifade etmektedir. Bu noktada Borges kendi kahramanlarını belirsiz dönemeçlerden geçerken göstermektedir. Bu durum satranç oyununun hamleleri gibidir ve kahramanlar kendileri için sonucu bilinemez olan her dönemeçte okurun doruk noktasına ulaşmasını sağlarlar. İnsan algısının gözünden

kaçırabileceği sonsuz dallanma ve labirentin fark edilebilirliği, okurun algılayabildiği, Borges'in kahramanının içinde bulunduğu durumdur (Leward, 1962). Borges'in kahramanları labirenti oluşturan ağın içinde sürekli yeni seçimler yapmak zorunda kalarak ilerlemektedirler. Bireyler hayatta da aldıkları kararlarla Borges'in labirentinde olduğu gibi birçok seçeneğe sahip bir yapıda kendi seçimlerinin sonucu oluşmakta olan rotayı takip ederler. Ancak çoğu zaman bir sonraki dönemde başlarına neyin geleceğini bilmeden seçimlerini yapmaktadırlar.

4.3.2 Borges Edebiyatı'nda Labirent Evren Kurgularına Dair Örnekler

4.3.2.1 Asterion'un Evi

Asterion'un Evi öyküsü, Borges'in Ficciones, Hayaller ve Hikâyeler isimli öykü kitabında yer almaktadır. Bu öyküde, Borges edebiyatında yer alan mitoloji ögesi metnin içine tamamen yayılmıştır. Borges'in evreni Daidalos'un tasarladığı labirentle karşıladığı bu öykü ile birlikte, edebiyatta mitoloji konusu da ele alınacaktır. Bunun sebebi mitolojinin sadece bir anlatı değil, Borges edebiyatında olduğu gibi düşüncelerin aktarılmasını kolaylaştıran bir yöntem ve ifade biçimi olmasıdır. Bunun ardından Borges'in Girit Labirenti'ni evrenle karşılaştırması ile ilgili bir mekân araştırması bulunmaktadır. Bu araştırma Girit sikkeleri üzerinde yer alan labirent mekân ile evreni karşılaştırmaktadır. Bunun yanında Girit Labirenti Evans'ın Girit'te yapmış olduğu çalışmalar sırasında izine rastladığı Knossos Sarayı ile de karşılaştırılmaktadır.

4.3.2.1.1 Mitoloji ve Yazın

Mitler, dünyanın şu andaki düzeninden daha önce mevcut olan düzenine insan ve doğa bağlamında bir tasarı üreten veya dar kapsamlı bir özellikle ilgilenmeyip, insanın doğasına ait organik bir yasayı açıklamayı hedef almış olan anlatılardır (İşler, 2004). Mitoloji ise mitlerin tarihi ve onları yorumlayan bilim olarak tanımlanmıştır (Hançerlioğlu, 1993). Mitler birçok alanda yeni yaratımların oluşturulmasında kaynak olarak kullanılmaktadırlar. Sanatsal yaratım alanlarında kullanılan mitler, oluşturulan yapılara farklı noktalarından eklenerek ya da dönüştürülerek onların zenginleştirilmesi kullanılmaktadırlar. Bu yaratım alanlarından biri olan yazında ise, mitlerin kullanılması eskiye dayanır. Ancak 19. yüzyılın başlarından itibaren bu kullanım artmıştır. Bu artışın sebebi mitlerin yazınsal zenginliğinin çok sonra fark edilmesidir (İşler, 2004). Bu zenginlik

mitolojinin bir yaratı kaynağı olma özelliğini güçlendirirken, bu unsurun birçok birey için ilgi odağı olmasını sağlamıştır.

İşler, mitlerin ve mitolojinin, her insan, yazar ve sanatçının ihtiyacı olduğunda başvurabildiği vazgeçilmez bir kaynak olduğunu ifade eder. Mitler ve onun bilimi olan mitoloji, insan ruhunun derinliklerine iner ve bireyin “iç gerçekliğini, özünü ve içtenliğini” tekrar keşfetmesini sağlar. Bu değerler bireylerde genellikle göz ardı edilmektedirler ve hak ettikleri değeri bulamamaktadırlar (İşler, 2004).

Borges ise yazınında mitlere yer vermiş, öykü ve şiirlerinde mitolojik hikâyelere göndermelerde bulunmuştur. Asterion’un Evi hikâyesinde ise, Girit Labirenti ve Minotauros Efsanesi öykünün içine girmiştir.

4.3.2.1.2 Asterion’un Evi ve Girit Labirenti

Borges hem mitleri tekrar dönüştürüp hikâyesinin içine katarak, hem de mitolojik mekânları yazınının içinde kullanarak, edebiyatında mitolojiye geniş bir yer açmıştır. Onun yazınının katmanlı yapısı içinde mitler ve mitolojik mekânlar aynı metin içinde tek bir katman olarak ortaya çıkmazlar. Bu yapı öyküyü saran ve hareketli olan bir katmanlaşma yaratır. Borges, Girit labirenti ve Minotauros efsanesine sadece Asterion’un Evi hikâyesinde yer vermemiştir. Borges bir gezi kitabı olan Atlas isimli kitabında da Girit’ten söz ederken, Girit mitolojisine de yer vermiştir. O, Girit’te Maria Kodoma ile birlikte yaşamış oldukları deneyimi şu şekilde anlatır:

“Bu, Girit labirenti. Bu Girit labirenti, merkezi Minotaur olan. Bu Girit labirenti, merkezi Minotaur olan, Dante’nin taştan tuzağında, Maria Kodama ve benim kaybolduğumuz kadar birçok neslin de kaybolduğu insan başlı bir boğa olarak imgelediği. Bu, Girit labirenti, merkezi Minotaur olan, Dante’nin, taştan tuzağında, Maria Kodama ve benim kaybolduğumuz kadar birçok neslin de kaybolduğu insan başlı bir boğa olarak imgelediği, o sabah, o öteki labirentte kaybolduğumuz kadar kaybolan ve zamanla kayıp kalan.”

(Borges, 1994, s. 60)

Burada Girit Labirenti, Minotauros Efsanesi ve bireylerin, nesillerin içinde bulunduğu mekân olan evren, aynı anlatıda birbirleriyle ilişkilendirilerek yer almaktadır. Borges, nesillerin içinde kaybolduğu yaşanan mekânı, Girit Labirenti ile karşılaştırır. Bu labirentin içinde kaybolma durumuyla, Borges’in “Öteki Labirent” olarak nitelendirdiği evrende kaybolma durumu, bu karşılaştırmının yanında, Maria Kodoma’nın ve Borges’in Girit Labirenti’nde kaybolması ile tüm nesillerin evrende kaybolması üstteki metnin içinde katmanlaşarak okuyucuya aktarılmıştır. Ayrıca

bazı bölümleri yazında tekrar ederek hem labirentin metinle kurgusunu sağlamakta hem de kendilerinin bu mekânda yaşadığı tekrar deneyimleri anlatmak istemektedir. Bu ifadelere sebep olan Girit Labirenti'nin efsanesini Peterich şu şekilde aktarır:

“...Babasının şehrine yükletilen korkunç kan vergisi Kral Minos'a üçüncü defa verilecekti. Theseus yurdunu bu lekeden kurtarmak için Atinalı kurbanlık delikanlı ve genç kızlarla birlikte Girit'e gitti. Bu yolculukta tanrılar ona yardım ettiler. Theseus denizin dibine inerek Amphitrite'nin yanına vardı. Amphitrite, kocası Poseidon'un oğluna, pırıl pırıl parlayan altın bir çelenk hediye etti. Aphrodite de Minos'un kızı Ariadne'nin yüreğine Theseus'a karşı çılgınca bir sevgi uyandırarak ona yardımda bulundu. Kız, Theseus'a bir yün yumağı verdi. Elindeki bu yumakla Theseus, Labyrintos'un karanlık ve karışık dehlizlerine girdi. Geri döneceği zaman yolu bulabilmek için yürüdükçe yumağı yere serdi; Amphitrite'nin armağanı Altın Çelenk'in parlıltısıyla önünü aydınlatıyordu. Böylece Minotauros'u öldürebildi. Sonra Ariadne'yi alıp kaçtı...”

(Peterich, 1946, s.79)



Şekil 4.3 : Boğa Dansçısı (Girit'te bulunmuş bir süs taşı)

Erhat ise bu hikâyeye şu şekilde yer verir:

“ Adı Minos'un boğası anlamına gelen Minotauros insan bedenli boğa başlı bir canavarmış. Tanrı Poseidon'un kral Minos'a gönderdiği bir boğa ile Minos'un karısı Pasiphae'den doğmamış. Minos bu korkunç yaratığı saklamak için mimarı Daidalos'a Labyrinthos sarayını yaptırmış. Theseus Minos'un kızı Ariadne'nin yardımı ile Minotauros'u öldürmüştü. Minotauros

Girit sarayında derin izler bırakmış olan Girit'e özgü bir boğa kültünün simgesi olsa gerek. "

(Erhat,1978)

Borges Asterion'un Evi hikâyesinde bu labirentten bahsetmekte ve onu Asterion'un Evi olarak tan tmaktadır:

Beni kibirli olmakla su lad klar n  biliyorum ve belki de insanlardan kaçmakla ve belki de delilikle. Bu suçlamalar (vakti gelince cezas n  vereceğim bunların) benimle alay etmek için. Evimden hiç  ıkmad  ım doğru, ama evimin kapılarının (ki sayıları sonsuzdur) gece ve gündüz insanlara ve hayvanlara da açık olduğu doğru. İsteyen girebilir. İçeri giren ne kadın s s p sleri ne de zarif saray adetleriyle kar ıla acak, sadece sessizlik ve yalnızlık bulacak. Ayrıca yeryüzünde bir benzeri daha bulunmayan bir evle kar ıla acak.(Mısırd  buna benzeyen bir tane daha olduğunu söyleyenler var, ama yalan söylüyorlar.) Bana iftira edenler bile evde tek bir mobilya bile olmadığını kabul ederler.

(Borges, 2004, s.61)

Asterion'un Evi  yk s nde Borges, Asterion ile Minotauros'u birbiriyle  zde le tirmektedir. Daidalos'un yapmış olduğu labirenti ise, Asterion'un Evi ile  zde le tirir. Öyküde Asterion'un Evi olarak anlatılan labirent yapısı, sonsuz olma niteliğini taşımaktadır. Asterion ise bu sonsuz yapı içinde dola maktadır. Borges, bu yapıyı şöyle ifade eder:

Evin bütün bölümleri birçok kere tekrarlan yor, her yer başka bir yer. Tek bir havuz, avlu, yalak ya da samanlık yok; on dört sonsuz samanlık, yalak, avlu, havuz var. Ev dünya ile aynı büyüklükte; ya da daha doğrusu dünyanın ta kendisi. Gene de, havuzlu avluları ve tozlu ta  dehlizleri bitire bitire sokağa çıktım ve Baltalar tapına  n  ve denizi gördüm. Bunun nasıl olduğunu anlamadım ta ki bir gece bana denizlerin de tapınakların da sayıca on dört (sonsuz) olduğu malum oluncaya kadar. Her şey birçok kere tekrarlan yor, on dört kere, ama dünyada sadece iki şey var ki onlar yalnızca bir tane galiba: yukarıda içinden çıkılmaz güneş; aşağıda Asterion. Belki yıldızları ve güneşi ve bu dev evi de ben yarattım, unuttum gitti.

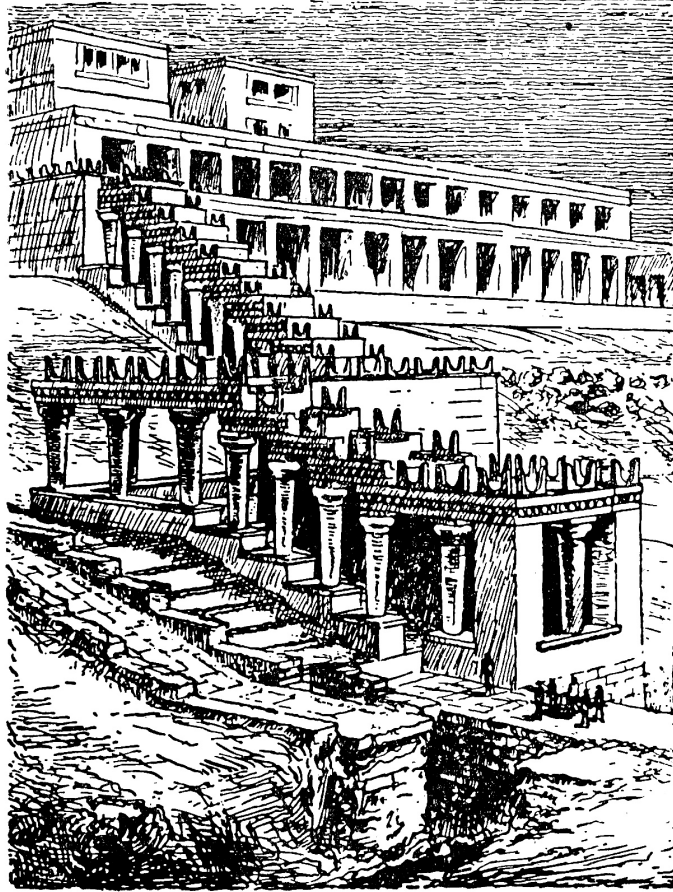
(Borges, 2004, s.63)

Borges'in ifade ettiği Girit labirenti tüm dünyayı kaplamaktadır. Onun sonsuz tekrarları içinde barındıran öğeleri (havuz, samanlık, yalak...), tüm evreni kaplayabilecek kadar kendilerini tekrar etmektedirler. Bu yapının içinde ayrıca,

Papini'nin öykü kahramanında olduğu gibi kendisiyle karşılaşma olanağı da bulabilmektedir. Bu karşılaşma anlarında da ona evi gezdirmeyi hayal etmektedir:

Ama bütün oyunlar arasında, en sevdiğim öteki Asterion oyunu. O beni ziyarete geliyormuş, bende onu evimi gezdiriyormuşum. Büyük bir saygı gösterisiyle ona şöyle diyorum; şimdi ilk kavşağa geri dönüyoruz ya da şimdi başka bir avluya çıkacağız ya da suyunu beğeneceğini biliyordum ya da şimdi içi kum dolu bir havuz göreceksin, ya da bak şimdi, birazdan mahzenin yolunun nasıl çatallandığını göreceksin. Bazen bir hata yapıyorum ikimiz birden katıla katıla gülüyoruz.

(Borges, 2004, s.62)



Şekil 4.4 : Knossos Sarayı'nın Güney Çıkışı (Th. Fyfe'ye göre)

Evans Girit'te yaptığı araştırmalar sırasında, Knossos'da bir saray yapısının izlerine rastlamıştır. Ceram bu sarayı şu şekilde tarif etmektedir:

Sarayın planı sadeydi ve (görünüştaki büyük farklara rağmen) Tiryns ve Mykenai'deki saraylarla benzerliği vardı. Fakat onun ihtişam ve güzellikle birleşen azameti, bu hisarların sadece ikinci derece yapılar, kolonilerin, uç vilayetlerin başkenti olduğunu belirtiyordu.

Muazzam bir dörtgenin, büyük avlunun, etrafında her yana bina kanatları uzanıyordu, kerpiçten duvarlar, direklere dayanan düz damlar. Ama ayrı katlardaki odaları, koridorları, divanhaneleri öyle şaşırtıcı bir plan gösteriyor, ziyaretçiye öyle çok yolunu kaybetme ve şaşırma imkânları hazırlıyordu ki, bütün labirentlere örnek olan ilk labirenti Kral Minos'un, Daidalos'a yaptırmış olduğu efsanesini bilmeyen en basit ziyaretçinin ağzından bile, bu labirent kelimesi dökülüyordu.

Evans Zeus'un oğlunun, Ariadne'nin ve Paidra'nın babasının, Labyrinth'in ve onda oturan korkunç boğa Minotauros'un sahibinin sarayını bulunduğunu dünyaya ilandan çekinmedi.

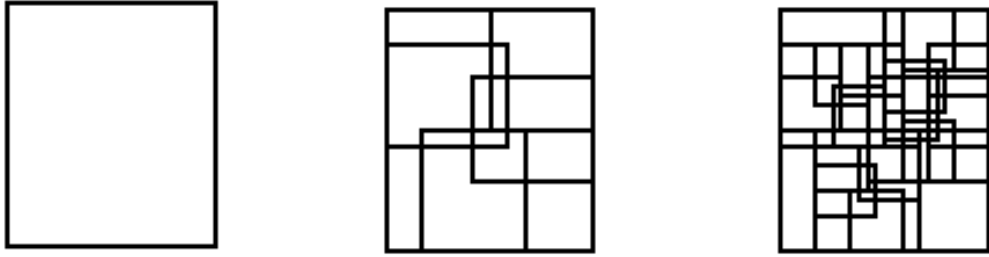
(Ceram, 1964, s. 67)

Anlatılan sarayda avlunun etrafında genişleyen bir yapı söz konusudur. Buradaki anlatıma göre bir merkezin etrafını sarmış olan bir labirent de söz konusudur. Evans'ın, Girit'te izlerini bulduğu bu saray yapısı, Ceram'ın ifadesine göre her yöne doğru açılabilen plan şeması nedeniyle, mekânlarda arttırılma yapılabilmesine de olanak sağlayabilmektedir. Bunun yanında, saray yapısının planı aynı zamanda Ziyaretçilerde bir labirentte bulunma hissi oluşturmaktadır.



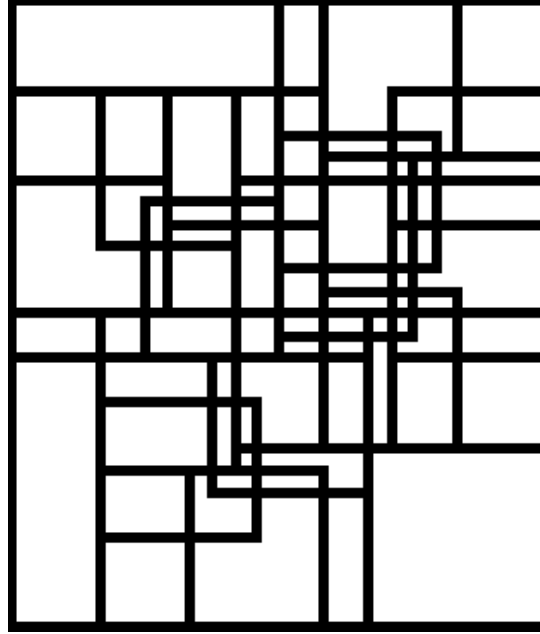
Şekil 4.5 : Kameron'da Bulunan Şef'in Saray Yapısı (Ron Eglash'ın yazmış olduğu, African Fractals isimli kitaptan -Musée de l'Homme, Paris)

Şekil 4.5'de yer alan yapı Kameron'da bulunmaktadır. Bölgenin şefinin sarayı olup, içinde bulunduğu yaşam kompleksinin en büyük yapısıdır. Ron Eglash'ın yazmış olduğu, African Fractals isimli kitabında yer alan, Afrika'da bulunan ve fraktal geometri'nin özelliklerine göre tasarlanmış bir yapıdır. Bu araştırmada yer almasının nedeni kendi içinde tekrar eden bir dikdörtgenin plana hâkim olması ve böyle bir tasarım düşüncesi ile tüm dünyayı kapsayabilecek bir labirent mekânın kurgulanabilmesi nedenleriyle, Asterion'un Evi öyküsünde ifade edilen mekâna dair bir kurgu oluşturabilecek niteliklere sahip olmasıdır.



Şekil 4.6 : Kameron'da Bulunan Saray Yapısı'nın Üç Aşamalı Plan Grafiği (Ron Eglash)

Şekil 4.6'da yer alan grafikte, planın oluşturulması üç aşamada ifade edilmiştir. Bu aşamalar sırasında sabit bir dikdörtgen yapı, farklı oranlarda kendini tekrar etmekte ve bu tekrarlar ve birleşmeler sonucunda saray yapısının bölümleri ortaya çıkmaktadır.



Şekil 4.7 : Kameron'da Bulunan Saray Yapısı'nın Plan Grafiği (Ron Eglash)

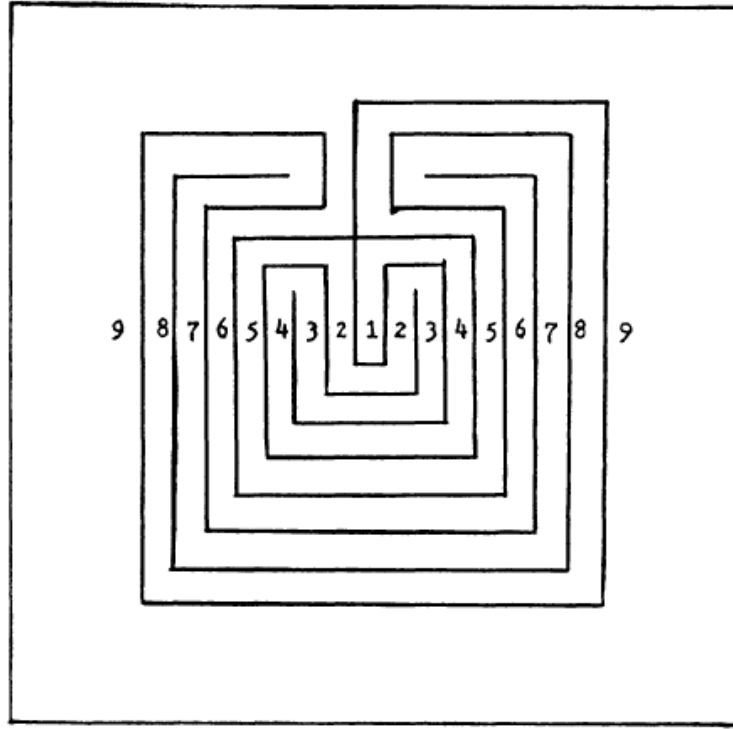
4.3.2.1.3 Girit Labirenti ve Anlam

Christinger Girit sikkeleri üzerinde bulunan kabartmalarla ilgili bir araştırma yapmıştır. Bu araştırma sikkeler üzerinde bulunan labirentin yapısının araştırılması ve bu yapının ortaya çıkardığı anlamın çözümü üzerinedir.

Christinger, Borges'in Asterion'un Evi öyküsünde bahsettiği Girit Labirenti'nin, Girit'te bulunan sikkeler üzerindeki kabartmasını şu şekilde tarif eder:

Sadece tek bir yol labirentin merkezine ulaşmaktadır. Labirentten çıkmak isteyen kişi ya geldiği yoldan geri dönmelidir ya da Daidalos ve İkarus gibi uçarak dışarı çıkmaya çalışmalıdır. Bu labirentin aynı zamanda da çıkış olan tek bir kapısı vardır.

(Christinger, 1973, s. 183)



Şekil 4.8 : Girit Labirenti'nin Şeması (Christinger)

Christinger'in araştırmasına göre, Knossos paralarının üzerinde yer alan labirent baskılarının çıkış ve girişi genellikle üst tarafta bulunmaktadır (Christinger, 1973). Girit kökenli labirentler dikdörtgen, kare ya da dairesel yapıya sahip olabilir ancak bu labirentlerin asıl önemli noktası 1'den 9'a kadar numaralandırılmış olan ve labirenti dıştan içe ve içten dışa saran pasajlarıdır (Şekil 4.8) (Christinger, 1973). Christinger, dairesel dikdörtgen ya da kare planlı labirentlere Girit'e ait sikkelerde rastlandığını ifade etmiştir. Bu labirentlerde içten dışa ve dıştan içe dokuz koridor bulunmaktadır. Christinger'in yapmış olduğu gibi, labirentin koridorları dıştan merkeze 9'dan 1'e kadar giden numaralarla isimlendirilebilir. Bu numaralar labirentin içinden dışına doğru da 1'den başlayarak 9'a kadar numaralandırılır. Giriş koridoru merkezden uzaklaşan bir yapıyla şekillenir. (6'dan 8'e doğru) 8 numaralı koridora gelindiğinde labirentin merkeze en uzak koridorunda bulunmaktadır, ancak 5 numaralı koridora geçiş dıştan içe merkezi bir hareketle sağlanır. 5 numaralı koridorun ardından gelen 2 numaralı koridora geçiş, tekrar merkeze doğrudur. Ancak labirentin çekirdeğine ulaşmak için, labirentin sonundaki bu merkezden uzaklaşan yapıyı geçmek gerekmektedir (Christinger, 1973).

Labirentte koridor numaralarına göre izlenecek rota şu şekildedir:

9-6-7-8-5-2-3-4-1

Labirentteki ilk içten dışa hareketten ikincisine geçerken 8-5-2 numaralı koridorlardan oluşan bir dizi takip edilir (Christinger, 1973). Bu üç sayı oluşturulacak olan özel karenin köşegeni olarak yerleştirilirse, diğer köşelere de mecburi olarak çift sayılar yerleştirilir. Bunun sebebi merkezi 5 olarak seçilen karenin köşegenlerinin ikisinin de toplamda 15 rakamına erişmesidir. Aynı durum karedeki soldan sağa ve yukarıdan aşağıya olan kareler için de geçerlidir (Christinger, 1973). Bu durumu ifade etmek için eşit dokuz kareye bölünmüş iki farklı dizilimle oluşmuş kare sistemi ile karşılaştırılır (Şekil 4.9):

4	9	2
3	5	7
8	1	6

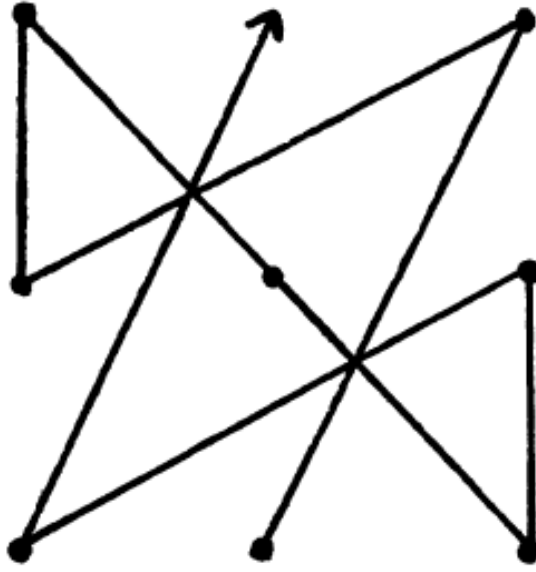
8	1	6
3	5	7
4	9	2

Şekil 4.9 : Girit Labirent Grafiği 1 (Christinger)



Şekil 4.10 : Girit Labirent Grafiği 2 (Christinger)

Knossos'da oyulmuş olan bu özel kareler, labirent yerine kullanılan sembollerdir. 5 rakamının labirentteki merkeziliğini vurgular (Şekil 4.10). Ancak bu özel karelerin kökeni Çin'de bulunmuştur. Kare içine yerleştirilmiş olan rakamlar 9'dan 1'e kadar gidilerek, bir rota oluşturulur ve bir diyagram elde edilirse, Melakula Labirenti'nin simgesi ve bu Labirent için yapılan dansın figürleri elde edilir (Şekil 4.11) (Christinger, 1973). Bu figür ve "5" rakamı Çin mitolojisine göre evreni temsil etmektedir (Christinger, 1973).



Şekil 4.11 : Dans Figürü Grafiği (Christinger)

Borges'in, Asterion'un Evi öyküsünde bahsettiği, Girit labirenti de bu araştırmaya göre evreni temsil etmektedir. Bununla birlikte, labirentin çözümünde merkezde bulunan "5" rakamı, Alef öyküsünde olduğu gibi tek bir noktada yoğunlaşan evren düşüncesiyle karşılaştırılabilir. Bu kurguya göre labirent, tüm evreni kaplamakta ve onu oluşturmaktadır. Aynı zamanda labirentin merkezinde tüm evreni içine alabilen, yoğunlaşmış bir nokta bulunmaktadır. Bu tasarı, iç içe girmiş ve sonsuza kadar giden bir evren kurgusuna karşılık gelir. Evren içinde evren düşüncesi ve tekrar eden mekânlar bu kurgunun temel özellikleridir.

Borges bu durumu Asterion'un Evi öyküsünde şu şekilde özetler:

"Evin bütün bölümleri birçok kere tekrarlanıyor, her yer başka bir yer. Tek bir havuz, avlu, yalak ya da samanlık yok; on dört (sonsuz) samanlık, yalak, avlu, havuz var."

(Borges, 2004, s. 63)

Asterion'un Evi öyküsünde karşılaşılan yapı, katmanlı bir özellik göstermektedir. Anlatılan yapının labirent olma özelliği; çağrışımlar, tekrarlar, mitolojik öyküler ve anlamsal çıkarımlar sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu sıralanmış olan ifadeler ise yapıda birbirlerinin içine geçmiş olarak var olurlar. Kameron'da bulunan ve örnek olarak gösterilmiş olan saray yapısında olduğu gibi farklı oranlarda birleştirilmiş tekrar eden bir oluşum söz konusudur. Bu oluşumu meydana getiren birimler de çeşitli noktalarda birbirleriyle kesişmektedirler. Ancak tüm yapı da, Girit sikkeleri ile

ilgili yapılan araştırmada '5' rakamının ifade ettiği durumda olduğu gibi, yine aynı biçimde odaklı bir oluşumla tanımlanabilmektedir.

4.3.2.2. Babil Kitaplığı

Babil Kitaplığı öyküsü, Borges'in Ficciones, Hayaller ve Hikâyeler kitabında yer alan bir öyküdür. Bu öyküde Borges, mekân olarak, altıgen planlı dehlizlerden oluşan bir kütüphane kurgulamıştır. Bu kütüphanenin yapısı öyküde şu şekilde ifade edilmektedir:

Evren (kimileri kitaplık diye anıyorlar) birbirinden engin hava sütunlarıyla ayrılmış, çok alçak parmaklıklarla çevrili, sayısı belirsiz belki de sonsuz, altıgen dehlizlerden oluşmuştur. Altıgenlerin hangisinden bakılsa uçsuz bucaksız üst katlarla alt katlar görülebilir. Dehlizlerin dağılışı düzeni de değişmezdir. Her yanda beşer uzun raftan toplam yirmi beş raf, biri dışında duvarların tümünü kaplamaktadır, rafların yüksekliği tavandan zeminedir, sıradan bir kitaplığinkini pek aşmaz. Açığı kenarlardan biri dar bir geçide, ilk geçidin ve ötekilerin tıpkısı bir başka dehlize açılır. Geçidin sol ve sağ yanında iki küçücük hücre vardır. Bunlardan birinde ayakta uyuklanabilir; ikincisinde dışkılama gereksinimi karşılanabilir. İkisinin arasında döner bir merdiven dipsizliklere inerek tepelere doğru ağılar. Geçitte her görünüşün aslına bağlı bir suretini çıkaran bir de ayna bulunur.

(Borges, 1999, s.67)

Yapı sonsuza kadar ilerleyen altıgen dehlizlerden oluşmuştur. Sonsuzlu aynı zamanda da çoğalma durumu ayna ile kendi içinde de arttırılmaktadır. Babil kitaplığında yer alan her kitap birbirinden farklı olmakla birlikte, bu kitapların mekânı olan kitaplığı oluşturan dehlizlerin hepsi birbirinin aynısıdır. Parker kitaplıktaki bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

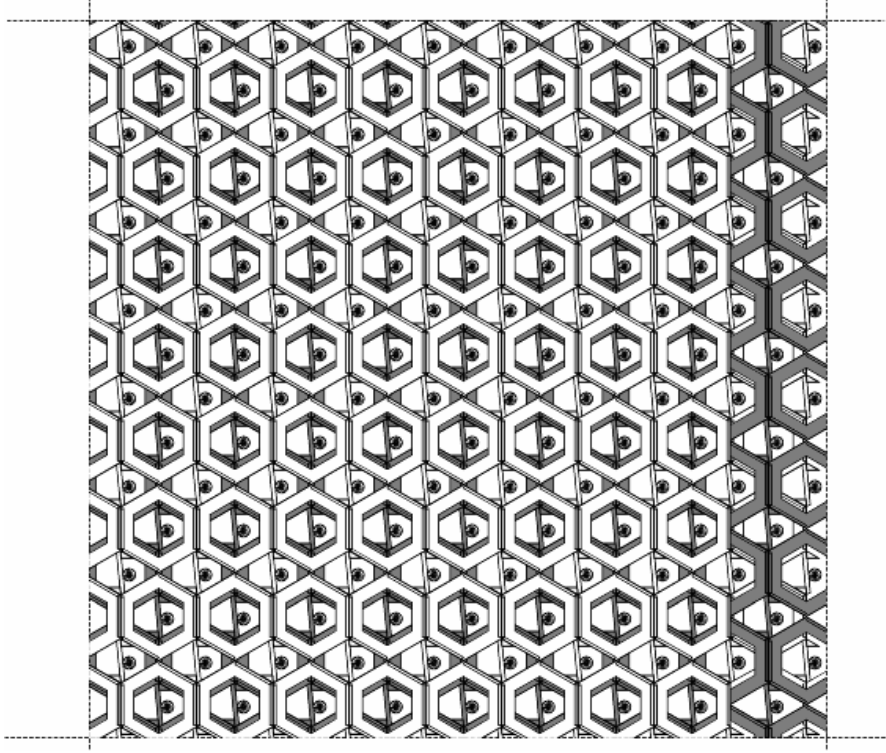
Bilinen ve bilinmeyen dillerde yazılmış kitapların varlığının yanında, kargaşa (confusion), aynalar ve sayısız hücrelerdeki sayısız kitap raflarının sonsuz tekrarı ile birlikte, kütüphanenin yapısından kaynaklanmaktadır (Parker, 2001).

Bu kendini tekrar eden kütüphane yapısı Borges'in hikâyesinin başında belirttiği cümleye göre evren ile aynı karaktere sahiptir. Bireyin evren içindeki hareketleri ile araştırmacının kitaplıktaki hareketleri örtüşmektedir. Babil Kitaplığı hikâyesinde, ilk

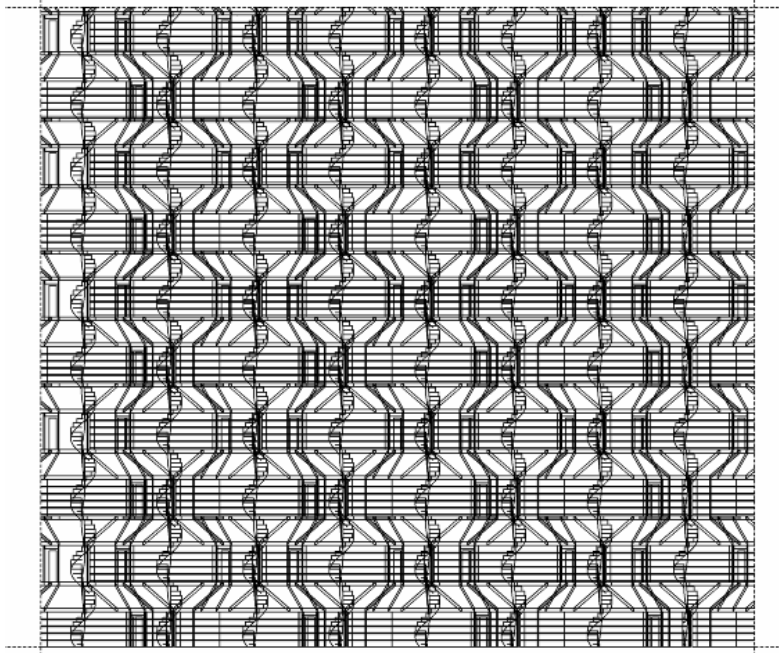
ilgi çekici düğümle kütüphanenin mimari yapısında karşılaşırız, dehlizlerin altıgen yapısı ve bu yapının sonsuz tekrarıyla birlikte mekânın içindeki sayısız kitap ve aynaların mekânı kendi içinde tekrarlama özelliği Borges'e göre sonsuzluğu söz veriyor. Hikâyenin başlangıç cümlesi kütüphane ve evreni eşanlamlı saymaktadır. Araştırmacı kitaplıkta bilgi edinmeye, bu uğraş umutsuzlukla bütünleşen bir depresyona ve intihara doğru gitse de, devam etmektedir (Parker, 2001).

Babil Kitaplığı'nın yapısı ile ilgili çözümleme çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalardan ikisi Graphisoft yarışması için yapılmış olan Babil Kitaplığı'nın tekrar tasarımlarıdır. Bu çalışmalar kitaplığın yapısının incelenmesi açısından ele alınmıştır. Çalışmalardan ikisinde de, altıgen planlı odacıklardan oluşan ve bu odacıkların sonsuza kadar tekrar edebileceği yapılar tasarlanmıştır. Tasarlanan yapıların, tüm evreni kaplayabilecek tekrarlanma olanağını yapısında barındırmasının yanında, odacıkların içinde yer alan ayna nedeniyle, her odanın da kendi içinde yansıya tekrarlanma olanağı bulunmaktadır. Bu yapıdaki ayna da Alef öyküsünde yer alan Alef noktasının işlevini görerek, yapıya tüm evreni de içine alma özelliği eklemektedir. Ayna kendi içinde evreni tekrar oluşturan bir odacık daha yaratır.

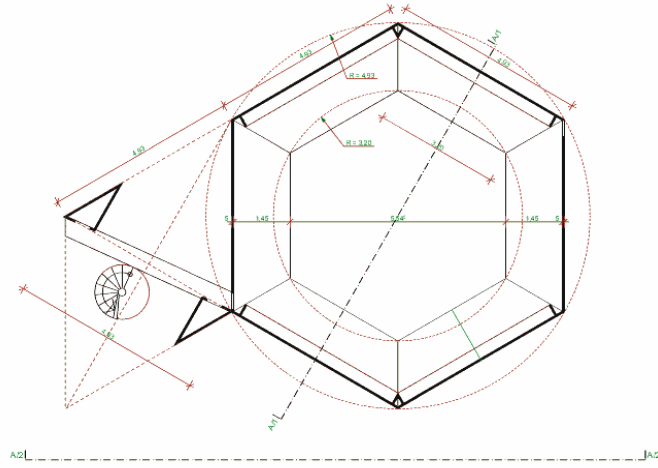
2001 Yılı Graphisoft Ödüllerinde Borges'in Babil Kitaplığı Öyküsünün mekân yaratımı ile mansiyon ödülü alan Hartmut Yiebster ve Bergit Hillmer Babil Kitaplığı'nın sınırsız yapısını ifade etmişlerdir. Onların öyküdeki anlatıma göre tekrar yarattıkları kitaplık tüm mekânlara yayılabilecek niteliktedir. Tekrar edilen plan altıgenler ve onların birleşmesi sonucu ortaya çıkan eşkenar dörtgenlerden oluşmuştur. Bu eşkenar dörtgenin kısa olan köşegeninde yer alan koridor ve bu koridorun ortasında düşey hareketi sağlayan merdiven ile birlikte kitaplık içinde dehlizlerin arasında dolaşımı sağlamaktadırlar. Dışkılama ve uyuma gereksinimi için tasarlanmış olan üçgen planlı odacıklar ise koridorun iki ucunda ve biri sağda diğeri de solda olmak üzere yer almaktadırlar.



Şekil 4.12 : Babil Kitaplığı Vaziyet Planı (Hartmut Yiebster ve Bergit Hillmer)

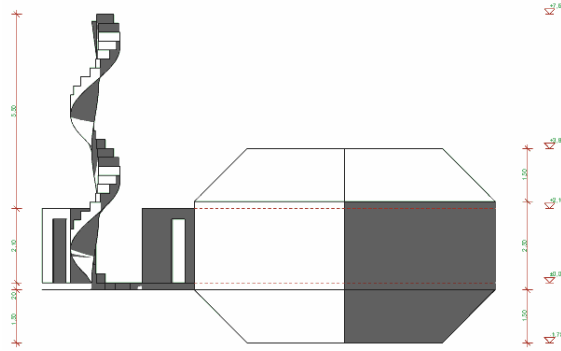


Şekil 4.13 : Babil Kitaplığı Kesiti (Hartmut Yiebster ve Bergit Hillmer)

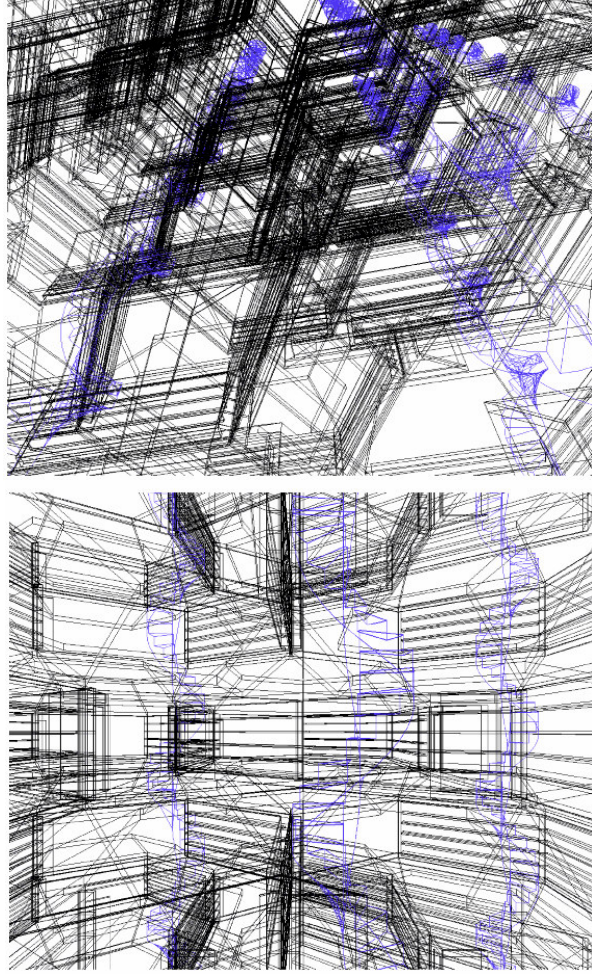


Şekil 4.14 : Babil Kitaplığı Birim Planı (Hartmut Yiebster ve Bergit Hillmer)

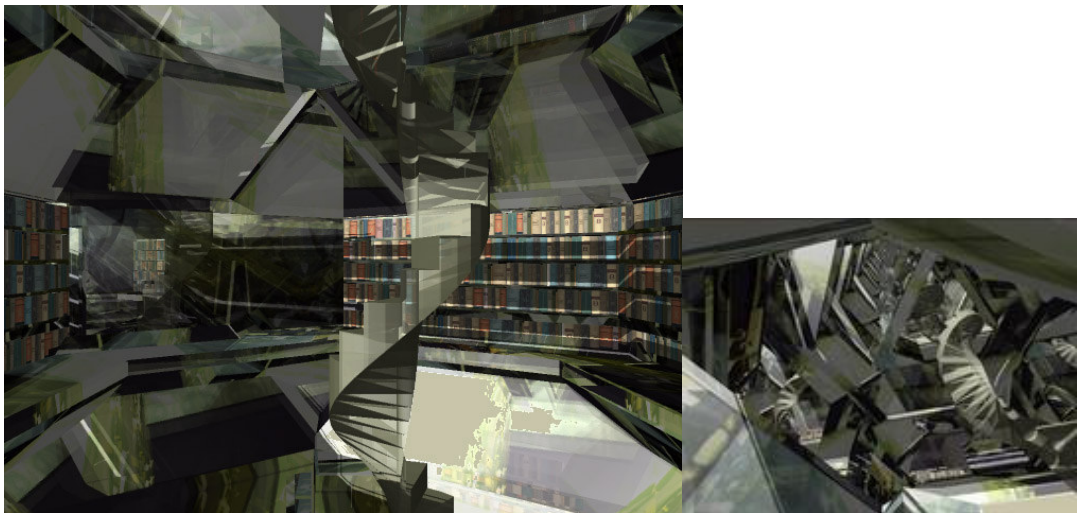
Bu anlatımda vaziyet planında (Şekil 4.12) yer alan ancak modül planında (Şekil 4.14) yer almayan bir durum gözlenmektedir. Vaziyet planına göre; altıgen dehlizlerin içinde yine kitaplıkların koridorun ve sonsuza kadar yükselen ve alçalan merdivenin bulunduğu başka bir altıgen planlı modül yer almaktadır, ancak bu yorum öyküye tam olarak uymasa da onun sonsuz bir şekilde kendini tekrar eden yapısını bozmaz.



Şekil 4.15 : Babil Kitaplığı Birim Kesiti (Hartmut Yiebster ve Bergit Hillmer)



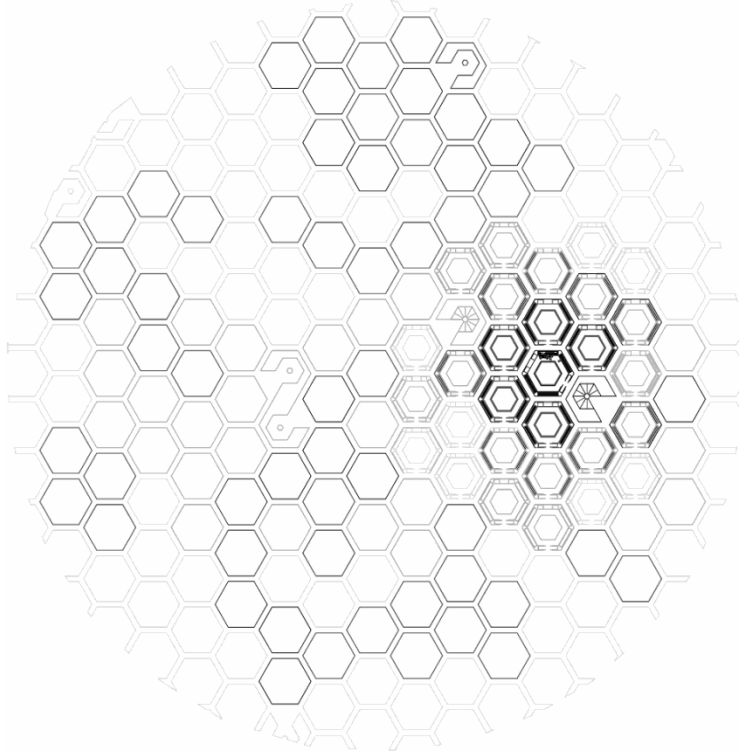
Şekil 4.16 : Babil Kitaplığı Perspektifleri (Hartmut Yiebster ve Bergit Hillmer)



Şekil 4.17 : Babil Kitaplığı Modelleri (Hartmut Yiebster ve Bergit Hillmer)

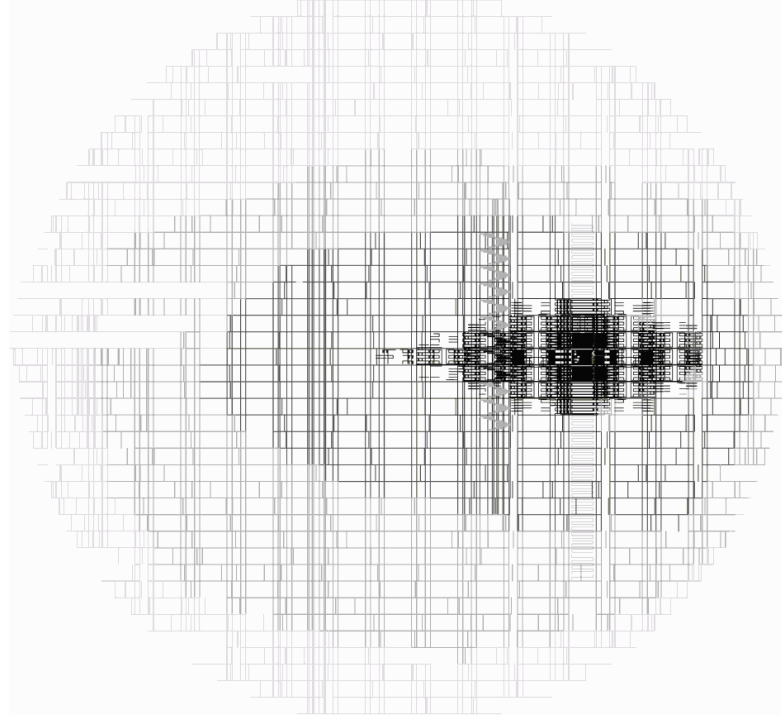
Hartmut Yiebster ve Bergit Hillmer'in Babil kitaplığı için yapmış olduğu modellemede kitapların bulunduğu rafların önünde bulunan koridorlardan aşağıya ve yukarıya doğru bakıldığında kitaplığın sonsuz ve uçsuz bucaksız yapısı gözlenebilmektedir (Şekil 4.17).

2001 Yılı Graphisoft Ödülleri'nde tekrar kurgulamak için Babil Kitaplığını seçen bir diğer grup da Jürgen Dorn ve Olaf Kriseleit'den oluşmaktadır. Bu grup yarışmada mansiyon ödülü almıştır. Babil kitaplığı yorumları ise Hartmut Yiebster ve Bergit Hillmer'inkinden oldukça farklı bir yapıdadır. Ayrıca kesitten anlaşıldığı üzere, modüller altıgen prizmadan oluşmuştur. Bu prizmaların arasında bırakılmış olan boşluklar ise kitaplığın koridorlarını oluştururlar (Şekil 4.18).

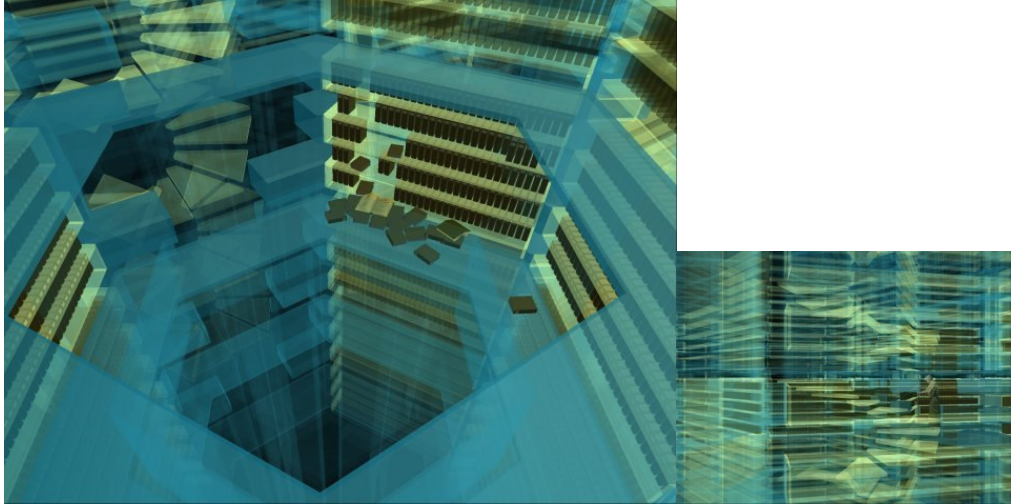


Şekil 4.18 : Babil Kitaplığı Vaziyet Planı (Jürgen Dorn ve Olaf Kriseleit)

Vaziyet Planına göre altıgen modüllerin dizilişi Hartmut Yiebster ve Bergit Hillmer'inkinden farklı olarak başka bir geometriye yer vermeyecek şekilde birbirinin üzerine binmiş durumdadır. Altıgenlerin beş kenarına raflar yerleştirilmiş olup, diğer kenarda ise bu koridora açılan kapı bulunmaktadır. Vaziyet planına göre Babil Kitaplığı'nı, birbirinin aynısı altıgen prizma şeklindeki modüllerden oluşan kitaplık oluşturmaz. Bazı altıgenlerin içinde düşey sirkülasyonu sağlayan merdivenler yer almaktadır. Merdivenler ve kitaplığın oluşturduğu yapı tüm evreni kaplamaktadır.



Şekil 4.19 : Babil Kitaplığı Kesiti (Jürgen Dorn ve Olaf Kriseleit)



Şekil 4.20 : Babil Kitaplığı Modeli (Jürgen Dorn ve Olaf Kriseleit)

Kitaplıkta yer alan kitaplar da harflerden ve boşluklardan oluşan olasılıklardan meydana gelmiştir. Ancak bu olasılıkların belirli bir düzeni de vardır. Borges bu düzeni şu şekilde anlatmaktadır:

Altıgenlerin duvarlarının her birine beş raf düşmektedir; Her rafta genel düzenleri tıpkı otuz iki kitap bulunur; her kitap dört yüz on sayfadır; her sayfa kırk satırlık, her satır da yaklaşık seksen siyah harfliktir. Ayrıca her

kitabın sırtında da harfler vardır; bu harfler, sayfalarda yazılanları belirlemezler, yansıtmazlar.

(Borges, 1999, s. 68)

Kitaplık belirtilmiş sayıların olanak verdiği tüm olasılıkları barındıran bir yapıdır. Tüm olası kitaplar; dört yüz on sayfa, her sayfada kırk satır ve her satırda yaklaşık seksen siyah harf olması kuralları çerçevesinde, farklı harflerin, boşlukların ve noktalama işaretlerinin diziliminden oluşur. Belirtilen kurallarla oluşturulmuş yapı, binanın mimari yapısında olduğu gibi her kitapta kendini tekrar etmektedir. Babil Kitaplığı'nda tüm kitaplar, kitaplığın dehlizlerinde olduğu gibi belirli bir sistemde ve kendini tekrar eden bir düzende yapılanmıştır. Bu kitaplıkta tek farklılık gösteren kitaplardaki diziliştir ve hiçbir kitap birbirinin aynısı değildir. Borges bu durumu hikâyede şu şekilde ifade etmektedir:

...üstün zekâlı bir kütüphanecinin, Kitaplığın temel yasasını keşfetmesine yol açtı. Bu düşünürün gözlemine göre kitapların tümü, farklılıklarına karşın eşit öğelerden oluşuyordu: Boşluklar, nokta, virgöl ve abecenin yirmi iki harfi. Kütüphaneci, gezginlerin de doğruladığı bir olguya parmak basmıştı; engin kitaplıkta birbirinin aynısı iki kitap yoktur. Bu karşı çıkılmaz iki öncülden, Kitaplık'ın bir toplam olduğu, raflarında, yirmi iki kusur yazım simgesinin (çok engin bir sayı değil ama sonsuz tabii) her türlü birleşim olasılığının kayıtlarına rastlandığı sonucuna vardı: Başka bir deyişle her dilde, her anlatılmak istenenin.

(Borges, 1999, s. 71)

Kitaplık bu özelliği nedeniyle tüm kitapları içermektedir. Bu anlatı göz önüne alındığında dünyadaki tüm dillerde yazılmış olan tüm kitaplar bu kitaplıkta yer almaktadırlar, yani anlatılmak istenen her şey arandığında bu kitaplıkta bulunabilir. Ayrıca tüm kitaplardaki bilgilerin içinde olduğu iddia edilen bir kitabın da varlığından bahsedilmektedir. Böyle bir kitabın varlığı diğer tüm kitapları gereksiz hale getirmektedir.

Her hangi bir altıgündeki bir rafta (diye us yürütüyordu kimileri) ötekilerin tümünün anahtarı ve yetkin bir özeti denebilecek bir kitap olmalı mutlaka: bir kütüphaneci onu gözden geçirmiş de güya tanrı katına yükselmiş. O bölgenin dilinde bu memurun kurduğu çok eskilerden kalma mezhebin izlerine bugün de rastlanıyor. Birçoğu onun ardından yollara düştü. Bir yüzyıl süreyle boşu boşuna kıyı bucak dolaşıp her yerin altını üstüne getirdiler. O'nu barındıran saygın, gizli altıgünün yeri nasıl saptanabilirdi?

Biri geriye doğru işleyen bir yöntem önerdi: A kitabın yerini saptamak için önce A'nın durumunu kapsayan B kitaba başvurun; B'nin yerini saptamak için önce bir C kitaba başvurun ve böylece sonsuza kadar... İşte yıllarımı bu tür serüvenlerle harcadım, boşa geçirdim. Hiç kuşkusuz evrenin raflarının birinde bir toplam kitap var.

(Borges, 1999, s. 73)

Aynı zamanda, böyle bir kitabın varlığı da, ayna yapısı ve Alef öyküsünde anlatılan Alef noktasıyla aynı özellikleri taşımaktadır. Bu kitap, bütün bilgilerin yer aldığı, diğer bütün kitapları içine alan ve bu bilgileri taşıyan bir kitaptır. Hem kitaplık içinde yer alır, hem de tüm kitaplığın bilgilerini içerir. Bu, Borges'in evren kurgusunun temel özelliği olan bir yapıdır. Girit Labirenti için açıklanmış olan "5" rakamı da aynı niteliktedir. O bütünün içinde ve aynı zamanda bütünün bir sembolüdür.

Borges, dünyada yapılan araştırmaları kütüphanedeki araştırmalarla karşılaştırır ve ana kitaba ulaşmak için farklı konularda yapılan ve diğer belgelerin referans olarak gösterildiği araştırmaları boşuna bir çaba olarak değerlendirmektedir. Asıl bilgiye tek bir kitapla ulaşılabilmesine inanmaktadır. Manguel'e göre tek bir kitabın tüm diğer kitapları içerebilmesi ihtimali nedeniyle kütüphane tamamen gereksiz olarak görülebilir (Manguel, 2002). Evrendeki tüm bilgi eğer tek bir kitapta bulunuyorsa diğer kitaplar gereksiz hale gelecektir.

Borges'in Babil kitaplığı öyküsü de Leward'a göre labirent yaratılarak oluşturulmuştur. Bu labirent, eylemlerin çoğaltılması ve tekrar yaratılmasını, seçenekleri çözümleri barındıran yapısı ile Borges yazınında yer alan labirentleri destekler niteliktedir. Alfabedeki tüm harflerin olası kombinasyonlarıyla sayfaların tüketildiği kitapların yer aldığı Babil Kitaplığı evrenin bir tekrar tasarımından oluşmuş labirenttir (Leward, 1962).

4.3.2.3. Yolları Çatallanan Bahçe

Yolları Çatallanan Bahçe öyküsü Borges'in Ficciones, Hayaller ve hikâyeler isimli öykü kitabında yer almaktadır. Öykünün kahramanı bir ajandır ve öldürülmek üzere aranmaktadır, ancak son görevini yerine getirebilmek için, bir labirent yaratmış olan atasının yazılarını tekrar düzenleyen Stephen Albert'i ziyarete gider. Bu ziyaretinden önce atası Ts'ui Pen'in labirentini şu şekilde hayal etmektedir:

Labirentlerden anlarım biraz: Yunnan valisi olan ve hem Hung Lu Meng'den bile daha çok kişili bir roman yazmak, hem de her içine girenin kaybolacağı bir labirent kurmak uğruna yeryüzündeki bütün yetkilerinden vazgeçen Ts'ui Pen'in torunu olmam boşuna değil. Büyükbabam bu çok

farklı uğraşlara on üç yılını vermiş, ama sonunda bir yabancı tarafından öldürülmüştü – romanı bölük pörçüktü, labirentiyse hiç kimse bulamamıştı. İngiltere'nin ağaçları altında yürürken o kayıp labirenti düşündüm. Gözlerden uzak bir dağ doruğunda el değmemiş ve kusursuz biçimiyle gözümün önüne getirdim onu; pirinç tarlalarıyla yeryüzünden silindiğini, sular altında kaldığını gözümün önüne getirdim; sonsuz bir labirentti, sekizgen tarhlar ve iç içe geçmiş, başladığı noktaya dönen yollardan değil, ırmaklar, iller ve krallıklardan kurulmuş sonsuz biçimiyle canlanıyordu gözümün önünde... Bir labirentler labirentiydi diye düşündüm; geçmişle geleceği kuşatacak, bir yolunu bulup, yıldızları da içine alarak yılan gibi kıvrıla kıvrıla dünya yüzüne yayılacak bir labirent.

(Borges, 1999, s.82)

Ancak Albert yapmış olduğu çalışmalar sonucunda bu labirentle ilgili vardığı yargıyı öykünün kahramanına şu şekilde ifade eder:

Yüzlerce elyazmasını karşılaştırdım, yazarlarının dikkatsizliği sonucu ortaya çıkan yanlışları düzelttim, bu kaosun içyapısını kestirmeye çalıştım; ilk baştaki düzenini yeniden kurdum – evet yeniden kurduğumu sanıyorum – eseri tümüyle “çevirdim” ; zaman sözcüğünü bir kere bile kullanmadığı açık. Bunun nedeni ortada; Yolları Çatallanan Bahçe, Ts'ui Pen'in algıladığı biçimiyle evrenin belki tamam olmayan, ama doğru bir görünümüdür.

(Borges, 1999, s.88)

Ayrıca Albert Ts'ui Pen tarafında yazılmış olan bir hattı öykü kahramanına gösterir. Burada kullanılmış olan ifade şudur:

Yolları Çatallanan Bahçe'mi çeşitli geleceklere (hepsine değil) bırakıyorum (Borges,1999).

Albert'in ifadesine göre anlatılan labirent bir zaman labirentidir ve çatallanmalar ve yeni olasılıklar zamanla gerçekleşmektedir, ayrıca onun çatallanan yapısı içinde sonsuz olasılıklardan yalnızca bir kısmını seçmek mümkündür.

Ts'ui Pen birdenbire, kitabı yazmaktan vazgeçiyorum demiş olmalı. Başka bir keresinde; bir labirent kurmaktan vazgeçiyorum demiştir. Herkes bunların iki ayrı eser olduğunu sanıyordu; kitap ve labirentin tek ve aynı şey olduğu hiç kimsenin aklına gelmemiş. Duru Yalnızlığın Köşkü, belki

de yolları son derece karmaşık bir bahçenin tam ortasında duruyordu; bu durum mirasçılara gerçek bir labirentin varlığını düşündürmüştü olabilir.

(Borges, 1999, s.85)

Zaman kavramının oluşturduğu olasılıklar içinde yapılan bir geziyi anlatılmaktadır. Labirent kurmak ve kitabı yazmak aynı şeylerdir ve oluşmuş olan ürün birçok olasılığı birlikte barındırmaktadır. Her seçilen yol seçilebilecek olan başka yollar meydana getirir, ancak aslında tek bir yolun mu seçildiği yoksa birçok yolun birlikte mi seçildiği net olarak anlaşılmamaktadır. Farklı yollarda aynı anda olma olasılığı bulunmaktadır. Hareket devam ederken mekân ve zaman tam olarak kesinleştirilmemiştir. Aynı anda çok sayıda seçim yaparak zamanın farklı noktalarında birlikte bulunulabilmektedir. Bu birlikte bulunulabilme durumu seçenekler sonucu oluşmaktadır. İlk seçenekten itibaren oluşan çatallaşmalar, sayısız olanak oluşumuna sebep olmaktadır. Bu olanaklar Yolları Çatallaşan Bahçe’de labirent kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Labirentin seçenekleri ve yaşamın seçenekleri arasında bağ kurulmuştur. Labirentte yolunu bulma yöntemi anlatılmış ancak yolunu bulmanın tam doğruyu bulma olarak karşılığı anlatılmamıştır. O sadece kendi başına oluşumlardan bir kısmıdır.

4.3.2.4 Babil Piyangosu

Babil Piyangosu öyküsü, Borges’in Ficciones, Hayaller ve Hikâyeler isimli öykü kitabında yer almaktadır. Bir piyango çekilişinin tüm insanların hayatı üzerine etkili olma sürecini ve bu sürecin sonunda çıkan sonucun gerçekte insanların yaşamlarından farklı olmadığını ortaya koyar. Borges bu çekiliş sonucu oluşabilecek durumları şöyle ifade etmiştir:

“Kişisellikten uzak amacı belirsiz piyangolar da var: Bir çekilişin sonunda, Tabrobane’den alınacak bir taşın Fırat’ın sularına atılması buyruluyor; bir başkasında, bir kuşun bir kulenin çatısından salıverilmesi; bir başkasında, bir kumsaldaki sayısız kum taneciğinden birinin eksilmesi (ya da oraya bir kum tanesinin eklenmesi). Bazı çabaların sonuçları ürkütücü olmuş...”

(Borges, 1999, s. 58)

Babil Piyangosu’nda yaşamda her an meydana gelen olayları bir çekiliş sonrası olduğu düşüncesi bulunmaktadır. Kötü olarak nitelendirilebilecek olayların düzenlenmiş olan piyangoda cezalı olan numaraları çekmek sonucunda ortaya çıktığını, olumlu olanların ise şanslı numaraları çekerek elde edilen ödüller olduğu kurmacası anlatılmaktadır. Olayların oluşumları arasına böyle bir çekiliş

yanılsaması konulduğunda da aslında olayların akışını değiştirecek bir farklılığın olmadığı düşüncesi ortaya atılmaktadır. Yaşamda başımıza gelen olaylar sayısız olasılıklar arasından herhangi biridir sadece. Bu olasılıklar bütünü de sonsuzluk düşüncesinin bir yansımasıdır.

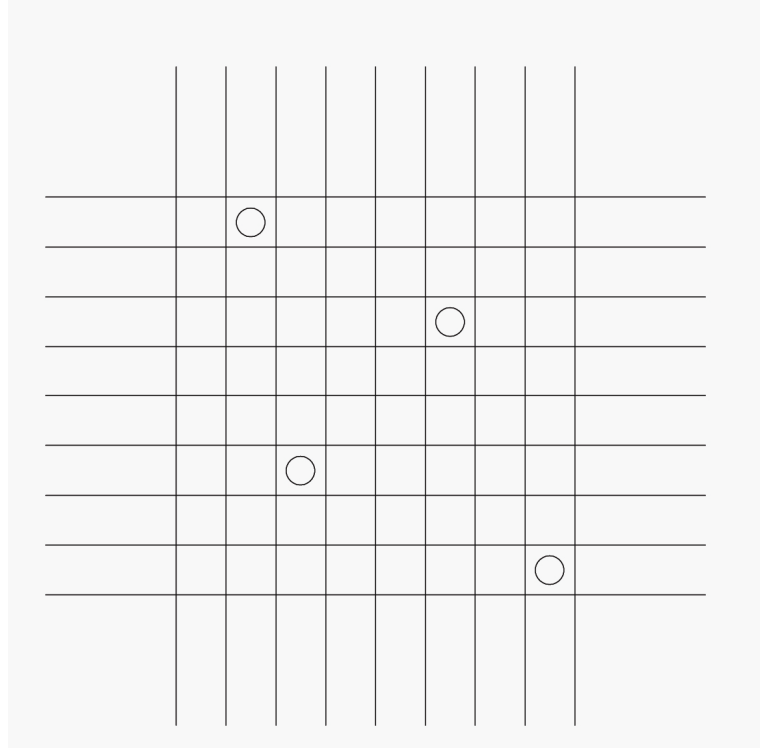
Babil Piyangosu'nda çekilişe göre belirlenen insan durumları, Babil Kitaplığı'nda yer alan kitaplardaki harflerin, işaretlerin ya da boşlukların dizilişleriyle aynı özellikleri gösterir. Kitaplardaki harfler olabilecek tüm biçimlerde, kütüphanede yer almaktadırlar ve bir sıralama söz konusu değildir. Babil Piyangosu'nda da aynı kurallar insanları ve onların davranışlarını yönetmektedir. Bireylerin bir sonraki aşamada nerede olacaklarını ve ne durumda bulunacaklarını çekilen kura belirlemektedir. Yaşam süresi uzatıldığında ise her harf olasılığı yaşama durumu ortaya çıkar. Bu durum hikâyede şu şekilde ifade edilir:

Babil'deki bütün erkekler gibi ben de genel valilik yaptım, hepsi gibi kölelik de; tartışılmaz gücü, aşağılanmayı, hapishaneyi tanıdım. Bakın: sağ elimin işaret parmağı kopuk. Bir daha bakın: pelerininin yırtığından, böğrümdeki kızıl damgayı seçebilirsiniz. O, ikinci simge Beta'dır. Bu dolunaylı gecelerde Gamma'lılar üstünde egemenlik kurmamı sağlar, öte yandan aysız gecelerde Gammalıların egemenliğine giren alfa işaretlilerin buyruğuna sokar beni.

(Borges, 1999, s. 58)

Babil Piyangosu öyküsünde çekilişler sonucu şekillenen yaşamda bireylerin tüm olasılıkları yaşama durumu söz konusudur, ayrıca Babil Piyangosu'nun çekilişlerinin kanıksanmasıyla, ortaya çıkan sonuçları yaşamak, Babil Piyangosunun yokluğundaki yaşamla aynı hale gelmiştir.

Babil Piyangosu öyküsünde ortaya çıkan labirent yapısı, Babil Kitaplığı'nda yer alan kitapların her birinin birbirinden farklı olasılıklarda dizilmiş birimlerden oluşması durumunu, insanların yaşamları üzerine uygulanmış biçimdir.



Şekil 4.21 : Babil Piyangosu Öyküsünde Bireyin Yaşam Olasılıkları (Deniz Yatağan)

Şekil 4.21’de ifade edilen karelerden oluşan düzen sonsuza kadar ilerleyebilecek bir yapıya sahiptir. Daireler ise yaşamı devam eden bireyin kurallar sonucu elde ettiği bulunma durumlarını ifade eder. Bireyin yaşamı da bu grafik gibi bitimsiz olduğu durumda tüm karelerde yer alan durumlarda bulunması mümkün olabilecektir.

4.3.2.5 Ölümsüz

Ölümsüz, Borges’in Alef isimli hikâye kitabında yer almaktadır. Bu öykü’de Borges’in kahramanı uzun ve zorlu bir arama dönemi sonucunda Ölümsüzlerin bir dönem yaşamış oldukları kenti dolaşma şansını elde etmiştir. Bu kent Ayora’ya göre evren kavramının ölümsüzler malzemesi üzerinden temsiline yardımcı olmaktadır. Kâinatın labirentvari yapısını temsili olarak Ölümsüzler Kenti de labirentvari bir şekilde tasarlanmıştır (Ayora, 1973). Bu kent hikâyede şu şekilde anlatılmaktadır:

Kent’in taş bir çıkıntı üstüne kurulduğundan söz etmiştim. Yüksek bir kayayı andıran bu çıkıntı, aşılmazlıktan yana surlardan geri kalmıyordu. Boşuna yordum kendimi; kara zeminin düzeninde en ufak bir sapma görülüyor, değişmez duvarlar tek geçit vermiyordu. Güneşin yakıcı etkisiyle bir mağaraya sığınmak zorunda kaldım; arkalarda bir çukur vardı, çukurda da aşağılardaki karanlığa inen dipsiz bir merdiven. Merdivenden indim; iç kapayıcı bir geçitler kargaşasından geçerek engin, yuvarlak bir

odaya ulaştım, güçlükle seçiliyordu. Tam dokuz kapı vardı bu mahzende, sekizi haince yine aynı odada son bulan bir labirente açılıyordu; dokuzuncu (o da labirentti ya) birincinin tıpkısı ikinci bir yuvarlak odaya açılıyordu. Bu odaların toplam sayısını bilemiyorum; kara yazgımda kuruntularım gerçek sayıyı birkaç katıyla çarpmış olmalıydı. Sessizlik düşmancaydı ve hemen hemen tamdı; bu derin taş ağda nereden geldiğini çıkaramadığım bir yer altı esintisinden başka ses yoktu; küçücük paslı su çağılıtları, yarıkların arasında sessizce yitip gidiyordu. Dehşet verici bir uyarılama gösterim bu ne idüğü belirsiz dünyaya; dokuz kapılı dehlizlerden başka bir şeyin varlığına inanmaz hale geldim; yer altında ne süre dolaştım bilmiyorum, tek bildiğim, aynı yurtsamanın etkisiyle bir keresinde o dolanbaçlarda, barbarların acımasız köyüyle kendi öz kentimi karıştırmamdı.

(Borges, 2004, s.14)

Bu anlatıma göre kentte, Asterion'un Evi'nde olduğu gibi sıkışmışlık duygusu bulunmaktadır. Birbirinin aynısı odalar içeride gezen bireyde buradan kurtulmanın imkânsız olabileceği düşüncesini yaratır. Yapının içinde hareket ederken, kapılar arasından seçim yapılması odalara gelindiğinde yine aynı nitelikte başka bir odaya çıkma durumu söz konusudur ve doğru kapı bulunana kadar ziyaretçi kentte aynı döngünün içinde kendini bulmaktadır. Ayrıca, Ölümsüzler kenti bir yükseltinin üzerime inşa edilmiş tek kapıyla girilebilen bir labirent kenttir. Bloom'a göre Ölümsüzler Şehri Borges'in evreninin sembolik merkezini oluşturur, aynı zamanda onun kaygılarının derinlikleri bu dünyada yatar. Borges asıl düşüncesini açığa çıkarmak için kahramanını bekletir ve final görüntüsünü saklayarak, kahramanının merkeze giden yola odaklanmasını sağlar (Bloom, 1986). Bloom'un bu düşüncesinin sebebi kente giden ziyaretçinin bu kentle kendi yaşadığı kenti karşılaştırmış olmasıdır. Böylece ziyaretçi Ouspensky'nin ifade ettiği tekrarları doku kapılı odalarda yaşamış ve bu durumun da daha önceki yaşamıyla aynı olduğunu düşünmüştür. Öykünün kahramanı kentin içinde şu şekilde ilerler:

... Uzaktan sütun başlıklarını, dışbükey pervazları, üçgen alınlıklarıyla mahzenleri, granit ile mermerin karmaşık şatafatını gördüm. Böylelikle de karanlık, iç içe labirentlerin kördüğümünden görkemli kente ağma olanağına kavuştum.

Küçük bir alana daha doğrusu bir çeşit avluya çıktım. Mimarisi ve yükselteleri değişken bir tek yapı çevreliyordu alanı; çeşit çeşit kubbelerle sütunlar, bu bağdaşmaz yapının birer parçasıydı. Karşımdaki inanılmaz anıtın öteki niteliklerinden çok, yapım yılının sonsuz eskiliği soluğumu

kesti. İnsan soyundan da eskiydi bana kalırsa, yeryüzünden de. Bu apaçık epeskilik (göze nedense korkunç gelse de) ölümsüz yapı ustalarının yapıtlarıyla uyumluydu bence. Önceleri sakınarak sonraları kayıtsızca, en sonunda da çılgınca o mimariye vurdum kendimi; bu içinden çıkılmaz yapının merdivenlerinde, eşiklerinde gezindim. (sonradan basamakların yükseklikleriyle genişliklerinin farklı farklı olduğunu öğrendim; bu gerçek, tırmanırken duyduğum benzersiz bitkinliğin nedenini anlamamı sağladı.) “Bu saray tanrıların yapıdır olsa olsa” diye düşündüm başlangıçta. İnsan ayağı değmemiş iç bölgeleri dolaşınca ilk izlenimimi düzelttim: “Burayı yapan tanrılar ölmüşler.” Yapının garipliklerinin ayırımına varınca da dedim ki: “Burayı yapan tanrılar zaten çılgınmışlar.” Biliyorum, bu sözleri, neredeyse pişmanlığı andıran bir tövbekârlık duygusuyla, elle tutulur bir korkudan çok, korku düşüncesiyle etmiştim. Bu engin epeskilik izlenimine zamanla yenileri eklendi: bitimsizliğe, acımasızlığa, karmaşık bir anlamsızlığa ilişkin şeyler. Bir labirenti kat etmiştim ve Ölümsüzlerin pırıltılı kenti, içimi ürküyle, tiksintiyle doldurdu yine. Labirent insanı şaşırtmak üzere kurulmuş bir yapıdır; simetriden yana zengin mimarisi, bu amacın buyruğuna sunulmuştur. Yarım yamalak araştırdığım sarayın mimarisi ise, böyle bir kesinlikten yoksundu. Kör geçitler, yüksek ulaşılmaz pencereler, bir hücreye ya da bir uçuruma açılan uğursuz kapılar, basamakları ve tırabzanları aşağılara sarkan, inanılmaz birtakım tepetaklak merdivenler gırla gidiyordu. Anıtsal duvarların kıyısına iğreti yaslanan basamaklar da, kubbelerin görkemli karanlığında şöyle birkaç dönüş yaptıktan sonra hiçbir yana açılmadan ölüp gidiyorlardı...

(Borges, 2004, s. 15)

Bloom'a göre, bu öyküde bahsedilen labirent kentin bir sonu yoktur, labirent içinde labirentler tarif edilmektedir. Borges merkezsiz ve bitimsiz bir labirent ortaya koyar. Ölümsüzlerin labirenti, ölüme, bitişe ve yeni varoluşlara doğru ilerler. Kendine geri dönse de, içine giren araştırmacıları kendinde dışarı doğru atar, bu atış yepyeni varoluşlara doğrudur (Bloom, 1986).



Şekil 4.22 : Ölümsüzler Kenti Tekrar Kurgulama Çalışması 1 (Michelle Lord)



Şekil 4.23 : Ölümsüzler Kenti Tekrar Kurgulama Çalışması 2 (Michelle Lord)

Ölümsüzler Kenti için yapılmış olan bu tekrar kurgulama çalışmaları Michelle Lord'a aittir (Şekil 4.22, Şekil 4.23). Lord bu yapıyı karmaşık ve göz kamaştırıcı bulmaktadır. Merdivenler düğüm noktalarını oluşturmaktadır ve bu düğüm noktalarında labirente yoluna devam eden araştırmacı kararlarını vererek, çözüme ulaşmayı amaçlamaktadır.

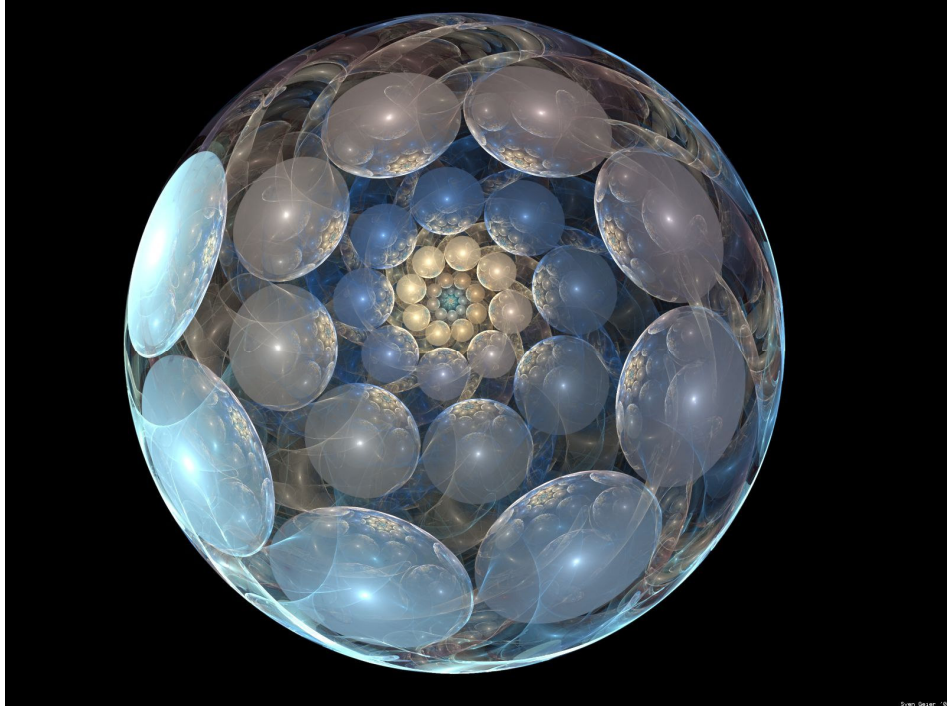
Michelle Lord'un vurguladığı tekrarlar ve düğüm noktalarının yanında evrenin bir kurgusu olarak nitelendirilebilen Ölümsüzler Kenti geri dönüşleri ve kaybolmaları da içinde barındırmaktadır.

4.3.2.6. Alef

Alef, Borges'in Alef isimli kitabının son öyküsüdür. Bu öykünün odak noktası Borges'in tüm evreni içine aldığını ifade ettiği oluşumu görme anıdır. Öykünün kurgulanışı ile öyküde anlatılan durum çakışmaktadır. Bu deneyimin gerçekleştiği an öykünün merkezinin olduğu andır. Öykünün diğer bölümleri de bu durumun kapsamı içindedir. Ayrıca Borges, bu deneyimi yaşamak için Buenos Aires'de bulunan bir yeri tercih etmiş ve bu kentin gizemine inanmıştır. Borges bu anı şöyle anlatır:

... Yapmak istediğim şey gerçekten de olanak dışı. Çünkü sonsuza kadar giden bir dizinin birimlerini sıralamak olanaksızdır. Ben bir tek dev saniye içinde hem fevkalade hem de korkunç olan milyonlarca eylem gördüm; hiçbirisi de beni hepsi mekânda aynı noktayı kapladıkları halde, birbirini gölgelememeleri, örtmemeleri kadar etkilemedi...

(Borges, 2004, s. 146)



Şekil 4.24 : Alef (<http://www.sgaier.net/fractals/indexe.php> adlı internet sitesinden alınmış fraktal örneğidir)

Borges'in tüm evreni içine aldığı söylediği yapı Şekil 4.24'deki resimde kurgulanmış olan yansıtabilir, oranlı ve çoğalabilir yapı özellikleriyle karşılanabilir.

Borges Alef öyküsünde mekânın ve zamanın küçük bir alanda sıkışması ile ilgili deneyimini anlatır. Bu anlatıda bahsedilen sıkışma mekânı tüm tekrarları, olasılıkları, yaşamları, mekânları, yani evreni içine almakta ama aynı zamanda evrenin içinde yer almaktadır. Borges öyküde deneyimlediği zaman dilimini şu şekilde anlatır:

Basamağın arka kısmında, sağa doğru, neredeyse dayanılmaz bir parlaklıkta, gökkuşağının tüm renklerini içeren bir çember gördüm. Önce döndüğünü sandım, ama sonra bu titreşimin kapsadığı dünyanın sersemleticiliğinden gelen bir yanılgı olduğunu anladım. Alef'in çapı herhalde birkaç santimden fazla değildi, ama tüm âlem gerçekten ve eksiksiz içindeydi. Her şey (sözelimi bir aynanın yüzü) sonsuzdu; çünkü her şeyi evrendeki açıdan açıkça görebiliyordum. Denizin dalgalarını gördüm; siyah bir piramidin arkasındaki gümüş rengi örümcek ağını

gördüm; parçalanmış bir labirent gördüm (Bu Londra'ydı); bitmez tükenmez sayıdaki gözün bir aynaya bakar gibi bende kendilerine baktıklarını gördüm; yeryüzündeki bütün aynaları gördüm ve hiçbirini beni yansıtmıyordu; Soler sokağındaki bir arka avluda otuz yıl önce Frey Bentos'daki bir evin girişinde gördüğüm yer çinilerinin aynalarını gördüm; üzüm salkımları, kar yığınları, tütün, maden damarları, buhar gördüm; tümseklerle dolu ekvator çöllerini ve hepsindeki kum tanelerini teker teker gördüm; Inverness'de hiçbir zaman unutamayacağım bir kadın gördüm; dağınık saçların, uzun endamını gördüm; göğsündeki kanseri gördüm; bir yan sokakta kurumuş topraktan bir tümsek gördüm, eskiden orada bir ağaç vardı; Adroque'de bir yazlık ev gördüm; Plini'nin ilk İngilizce çevirisinin bir kopyasını gördüm – Plimon Holland'ın yaptığı – ve aynı zamanda her sayfasındaki her harfi gördüm (Çocukken kapalı bir kitabın içindeki harflerin nasıl birbirine karışmadığına, bir gecede kaybolup gitmediğine şaşırdım.) ...Alef'i her noktadan ve her açıdan gördüm; Alef'te dünyayı, dünyada Alef'i gördüm; kendi yüzümü ve kendi barsaklarımı gördüm... (Borges, 2004, s. 146)

Alef Borges'in diğer mekânlarında anlattığı labirenti farklı biçimde ortaya koyar. Tüm tekrarları, olasılıkları ve karşılaşmaları anlatmak için küçük bir mekân ve an seçer. Bu da belki labirentin merkezinde bulunma durumuna karşılık gelmektedir. Dauster Alef ile ilgili yorumuna bir soruyla başlar: Labirentin merkezinde bulunduğumuz an nedir? Eğer insanın varoluşu bir anda açıklanabilirse, bu an labirentin merkezi ve tüm Borges hikâyelerinin kahramanlarının bulmak istediği yerdir. Bu bağlamda Alef hikâyesi yeni anlamlara açılır (Dauster, 1962).



Şekil 4.25 : Alef Noktası Çalışması 1 (<http://moody834.stumbleupon.com/tag/artist/> adlı internet sitesinden alınmış Alef noktası denemesidir –Jürgen Meier-)

Şekil 4.25'deki çalışmada Alef Noktası bireylerin yaşamlarında yer alan karelerin merkezi olarak düşünülmüş ve bu kareler içeriye doğru dönen bir hareketle iç içe geçmişlerdir. Kareler dairesel bir yapı içinde sürekli dönmektedir.

4.3.2.6.1 Buenos Aires

Borges farklı bir deneyim yaşadığı mekâna yer olarak Buenos Aires'i seçmiştir. Burgin'e göre O Buenos Aires'in kenar mahallelerindeki şiddet olaylarını birçok hikâyesi ve şiirinin içine almıştır. O bu mekânları gri köşeler olarak adlandırmaktadır (Burgin, 1994).

Borges yazınının ilk yıllarında çocukluğunun bir dönemini geçirdiği Palermo'yu yazınından uzak tuttu. Borges ailesinin 1916'dan 1923 yılına kadar yaşamış olduğu yer; bira fabrikalarının, büyük bir cezaevinin ve sönük barların yer aldığı bir mahallededir (Woodall, 1997). Borges yaşadığı yıllarda bu mahallede olmaktan oldukça şikâyetçi olmuştur. Orada geçirdiği yaşamı ve çevresini sıradan ve utandırıcı bulmuş, annesi ve babası hakkındaki olumsuz düşünceleri ve bununla birlikte yaşadığı mahallenin sıkıcı ve döküntü olması, kendini bu ortamdan yazınla uzaklaştırmaya itmiştir onu. Bunun yerine yazını için daha egzotik ve belirsiz konular seçmeyi tercih etmiştir (Giovanni, 1998). Ancak ilerleyen yıllarda

deneyimlerini yazınına ekleyerek Palermo'nun dış mahallelerini de anlatmaya başlamıştır. Woodall'a göre Borges'in 1921 ile 1930 yılları arasında yazmış olduğu şiirler ve denemeler Borges'in edebi bilincinin ve karakterinin toplumsal yansımalarının topografik ifadeleri olmuştur. O, doğduğu kenti oluşturan katmanları hem hayali hem de gerçeklere dayalı bir biçimde ortaya koymuş, bunu yaparken de eğer ailesi Avrupa'da kalsa idi asla fark edemeyecek olduğu kendi bilincini keşfetmiştir (Woodall, 1997). Yazının ilk yıllarında onu daha fazla etkilemiş olan labirentler, aynalar, zamana ve gerçeğe ilişkin felsefi kurgulardan kendini uzaklaştırarak, yazınına yaşamış olduğu ve gözlemlediği mekânlara yöneltmiştir. O bu süreci "ruh sağlığına, mantığın sınırlarında yazmaya dönmek, allı-pullu bölümlerle okurun gözünü kamaştırmaktansa işini kolaylaştırmak" olarak tanımlayarak o dönemini geriye itmiştir. Kendi arka bahçesi olarak tanımlanabilecek olan çağdaş bir kente de yönelir (Giovanni, 1998). MacAdam'a göre ise Borges'in tam tersini iddia etmesine rağmen zaman ve kökenle ilgili deneyimleri vardır. Sonsuzluk deneyimi yerine, bunu bulunduğu topraklardan elde etmiştir (MacAdam, 1980).

Borges Buenos Aires'i Alef hikâyesinde mekân olarak seçmesinin bir nedeni de bu kente efsaneleri yüklemesidir. Manguel'e göre, Borges'in yapıtlarında Buenos Aires, ailesinin evinin bulunduğu Palermo çevresinden beslenir. Borges'in "Compadridos (companion)" olarak nitelendirilen hikâye ve şiirleri yaşadığı kentin mahallelerindeki vahşi yaşamı ve şiddeti yansıtır. Borges bu insanları yaşamın savaşıları ve şairleri olarak nitelendirmektedir. Onların yaşantılarında Viking Sagalarının ve İlyada'nın yankılarını bulur. Buenos Aires Borges için metafizik merkezidir. Alef, Beatriz Viterbo'nun evinin bodrumunun on dokuzuncu basamağında gözlenebiliyordu. Bu ufak mekânda, Borges'in anlatımına göre tüm evren yoğunlaşmış olarak bulunuyordu. Ayrıca Calle Mexico'da bulunan eski Ulusal Kütüphane, Borges'in Anlattığı Babil Kitaplığı'dır, Palermo'da bulunan eski evlerdeki "karanlık aynalar" ve cilalı mobilyalar" ise onlara bakmakta olan okuyucuyu, kendilerine ait olmayan bir yüzünü göstermekle tehdit etmektedirler, Buenos Aires Hayvanat Bahçesi'nde bulunan kaplan alev alev yanan bir kusursuzluğu simgelemektedir. Bu kusursuzluğa hiçbir yazar düşlerinde bile ulaşamamaktadır. (Manguel, 2002).

Borges Buenos Aires'i anlatımlarında özel bir dille ifade ederek ona farklı anlamlar yükler:

Ansızın bir caddenin köşesini döndüm. Geceyi tasasız bir düşüncesizlikle soluyordum. Manzara karmaşık değildi ve yorgunluğumdan sonra yalınlaşmış görünüyordu. Ancak sizin tipik karakteriniz, manzarayı düşselleştiriyordu. Cadde basık evlerden oluşuyordu ve asıl anlamı

“yoksulluk” olmasına karşın, ikinci anlamı da “mutluluk” olmalıydı. Bu cadde en yoksul ve aynı zamanda en şirin olanıydı. Hiçbir ev şoseye bakmıyordu. Girişi incir ağacı gölgeliyordu. Duvarlardan daha yüksek olan küçük giriş kapısı, gece gibi aynı sonsuz maddeden oluşmuş gibiydi. Kaldırım caddeden boylamasına daha yüksekti ve cadde de balçıktan ibaretti. Tıpkı Conquista’dan önce Amerika’nın ilk çamuru gibi. Cadde sonundaki dar sokak Maldonado’ya doğru yılankavi bir biçimde kıvrılıyordu. Kaotik ve toprağın üzerinde bir gül çiti ay ışığını saklıyor görünmüyordu, aksine içeriden bir ışık sızıyordu. İsimlerdeki sevecenliğin tanımlanmasını bu gül renklerinden daha iyi bir araç veremez.

(Borges, 1990, s.26)

“Barraca’nın daha sonra gezdiğim ara sokaklara olan uzaklığı o güne özel bir tad veriyordu. Akşam ne yapacağım konusunda belirli bir planım yoktu. Hava güzel olduğundan biraz gezinmek, biraz da düşünmek için yemekten sonra dışarı çıktım. Bu gezime belirli bir yön vermek istemiyordum. Bekleyiş durumunu, aralarında tek olan zorunlu bir gözden geçirmeyle tüketmemek için rastlantısal olasılıkların olanaklı olduğu ölçüde geniş bir skalası peşinde koşuyordum. Olanaklı olanın kötü bir kapsamında gelişigüzel ve serserice ortada dolaşmak olarak adlandırılanı gerçekleştirdim. Avandidas ve geniş caddelerde ifadesini bulan bilinçli bir başka önyargı olmaksızın rastlantının en karanlık davetine açık olarak yoluma devam ettim. Bütün her şeye karşın isimlerini sürekli olarak anımsamak istediğim ve yüreğimde saygı uyandıran mahallelere doğru gizli bir güç beni çekiyordu. Çocukluğuma komşu bir çevre olan mahalleimde değil –bunu söylemek adlandırmak istiyorum- aksine onun sürekli gizemli çevresi, buna karşın hala sözcüklerde ve gerçekte çok az duyumsadığım komşu ama aynı zamanda mitolojik bir sınır belgesi. Bilinenin öteki yüzü benim için sondan önceki caddeler gibiydi. Bana gerçekte evimizin temeli ya da görünmeyen iskeletimiz kadar yabancıydı. Ansızın bir caddenin köşesini döndüm. Geceyi tasasız bir düşüncesizlikle soluyordum. Manzara karmaşık değildi ve yorgunluğumdan sonra yalınlaşmış görünüyordu.”

(Borges, 1990, s.25)

Borges daha önce bulunmuş olduğu mekânlarda gezinmeyi planlamaktadır, ancak bu planlama tüm sonraki mekân içinde olan dolaşımını sıraya koymak anlamını taşımamaktadır. O sokaklarda olasılıkların ona göstereceği geniş seçenekler içinde

dolaşmayı tercih eder. Bir mekân içinde dolaşmaya karar verildiğinde eğer o mekânda bir rota çizilmezse, bir olasılıklar ağıyla karşılaşılır ve her geçen anda bu geniş skaladan bir tercihle yola devam edilir. Ancak bu skala ne kadar geniş olursa olsun mekânın verileriyle sınırlıdır.

Ayrıca Borges Arjantin'i de belirsiz ve aslında var olamayacak bir şekilde ifade ederek onun mekân tanımını başka bir evrene taşımaktadır. Borges'e göre Arjantin edebiyatının düşsel yer şekilleri, kırsal bölgenin sona erdiği, şehrin hatlarının belirsiz hale geldiği noktada, onunla yer değiştirmelidir (Sarlo, 1993).

Borges Alef isimli eserinde evren için Buenos Aires'te bulunan ve yoğunluğa sahip bir mekân kurgulamayı tercih etmiştir. Bu yoğunluğun içinde tüm mekânlar toplanmış ancak aynı zamanda bu mekân, evrenin içinde bir hacimde yer almıştır.

5. SONUÇ

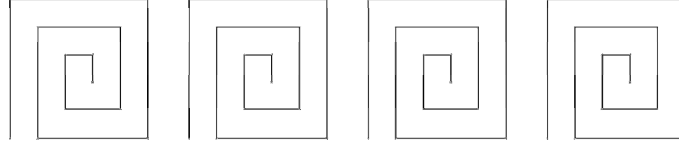
Borges Edebiyatı'nda yer alan evren kurgusu, tekrar eden oluşumlar, düğüm noktaları, birbirini kapsayan yapılar ve bunların içindeki geri dönüş durumlarıyla oluşturulur. Öykülerdeki kurgularda bu unsurlar birbirlerinin içine geçmiş durumda yer alırlar.

Öyküler, evrende bireylerin yaşamlarının rotasını belirleyen olasılıklar ağını temel alırlar. Bu olasılıklar ağı zamanda, mekânda ya da ikisini de içini alan bir durumda şekillenebilmektedir. Ayrıca, olasılıklar ağı içinde bireyler, diğer kendileriyle karşılaşabilmekte ve başka olasılıklara doğru yollarına devam edebilmektedirler. Karşılaşma noktaları, ağların düğüm noktalarıdır.

Tekrar etme durumunu meydana getiren mekânsal öğeler yansıtma özelliği taşıyan nesnelerdir. Bu nesne bir ayna ya da su yüzeyi olabilir. Bu durumda birey onun karşısına geçtiğinde hem bulunduğu mekânı yansıtıcı içine almakta hem de bireyin öteki kendilerinden biriyle karşılaşmasına olanak sağlamaktadır.

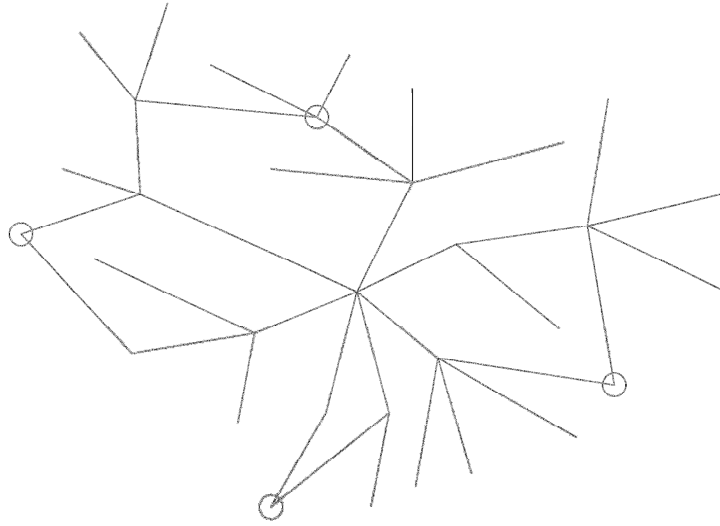
Yapılmış olan çalışmada, ilk olarak Borges edebiyatı hakkında kısa bir araştırmaya yer verilmiş, bunun ardından Borges Edebiyatı'nın etkilendiği ve temellendiği; Papini, Hinton ve Ouspensky incelenmiş, onların evren kurgularını oluşturan etmenler araştırılmıştır. Evren kurgusu ve labirent mekanlar bölümünde ise, labirent kavramı anlamsal olarak ele alınmış ve bu kavramın evrenin şekillenmesiyle birlikte Borges edebiyatındaki yeri incelenmiştir. Labirent evren kurgularına örnek olarak ise; Borges Hikayeler'nden, Asterion'un Evi, Babil Kitaplığı, Yolları Çatallanan Bahçe, Babil Piyangosu, Ölümsüz ve Alef öyküleri ele alınmıştır. Bu çalışmalar sonucunda Borges Edebiyatı'nda yer alan labirent evrenlerin yapısı şu bileşenlerle Nitelendirilebilmektedir:

Tekrar etme durumu: Mekanlar ve bireylerin hareketleri evren içinde düzenli tekrarlardan oluşabilmektedir. Aynı mekan kendini yinelemekte ve bu şekilde evren kurgusuna katılmaktadır.



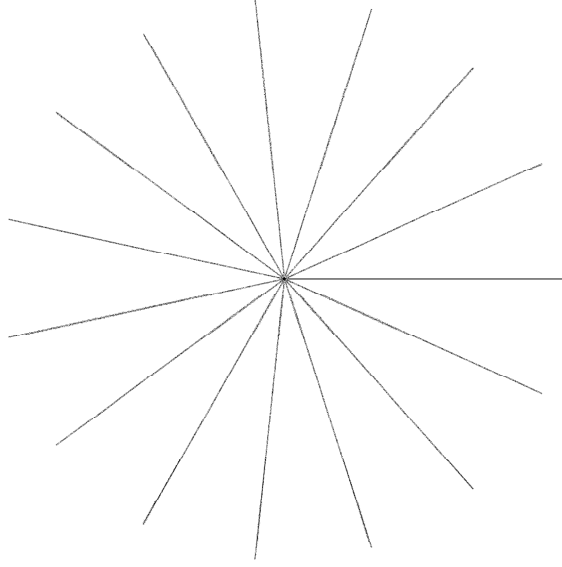
Şekil 4.26 : Tekrar Eden Mekanlar (Deniz Yatağan)

Ötekiyle Karşılaşma: Bir merkezden farklı durumlara açılan olasılıkların kesişmesidir. Aynı merkezle başlayan çatallaşma durumu bazı noktalarda sona ermekte bazı noktalarda ise birbiriyle birleşerek karşılaşmaya neden olmaktadır. Birey farklı seçimlerle ortaya çıkan evren mekanlarda ve zamanlarda kendisine rastlayabilmektedir. Karşılaşma noktaları Şekil 4.27’de daire içine alınarak ifade edilmiştir.



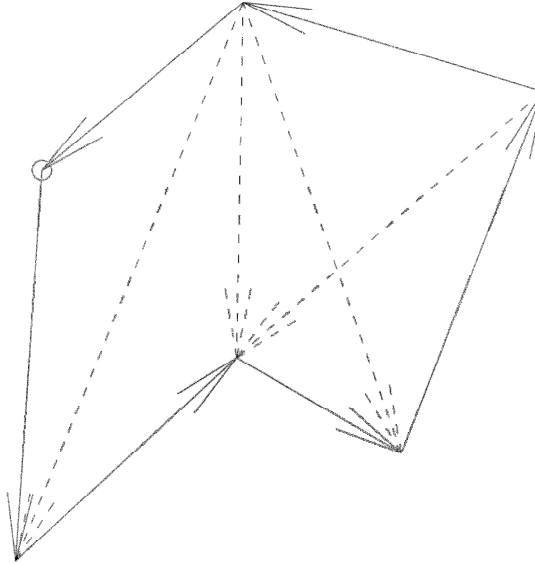
Şekil 4.27 : Öteki Durumlarda Karşılaşma (Deniz Yatağan)

Farklı Olasılıklara Açılma: Tek merkezden başka durumlara açılmayı ifade eder. Hareket sabit bir noktadan çıkar ve farklı yönlerde ilerler (Şekil 4.28).



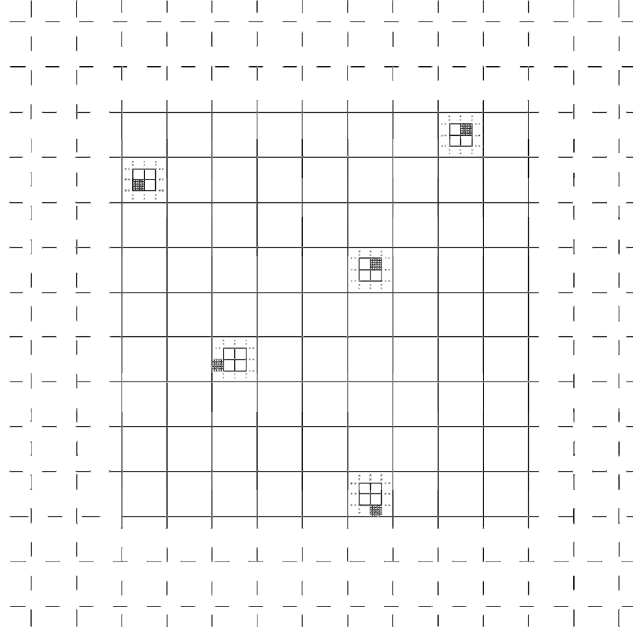
Şekil 4.28 : Farklı Olasılıklara Açılma (Deniz Yatağan)

Geri Dönüşler İçermesi : Bir döngü içinde farklı noktalardan geri dönülmesine olanak verilerek aynı hareketin devamını sağlayan bir yapı oluşturmaktadır. Şekil 4.29'da ifade edilen grafikte daire içine alınan noktayı başlangıç noktası olarak kabul edersek, çizgi ve oklarla ifade edilen rota kendi içinde tekrar eden bir yapıya sahiptir. Kesikli çizgi ve oklar ise geri dönüş rotalarını belirtmektedir. Ancak bu rota değişikliği hareketin seyrini etkilememektedir.



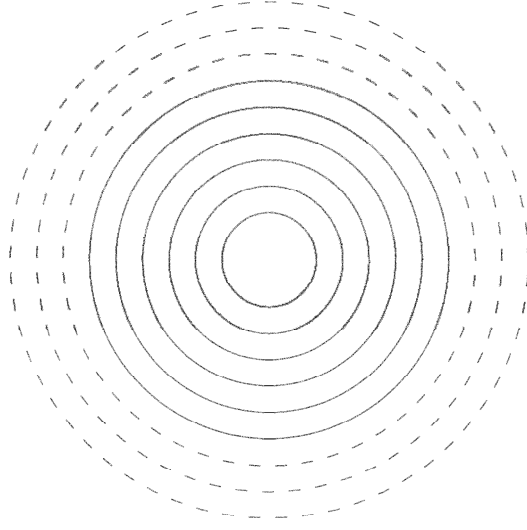
Şekil 4.29 : Geri Dönüşler İçermesi (Deniz Yatağan)

Tüm Bulunma Durumlarını İçeren Durumların Birbirinin İçinde Bitimsiz Hale Gelmesi : Şekil 4.30'da bitimsiz içe ve dışa doğru kendini tekrarlayan bir yapıda oluşturulmuş bir grafik yer almaktadır. Bu grafikte içe doğru ilerleyen yapı farklı bölgelerde yer alabilmekte ve kendi içinde de içe doğru hareket edebilmektedir.



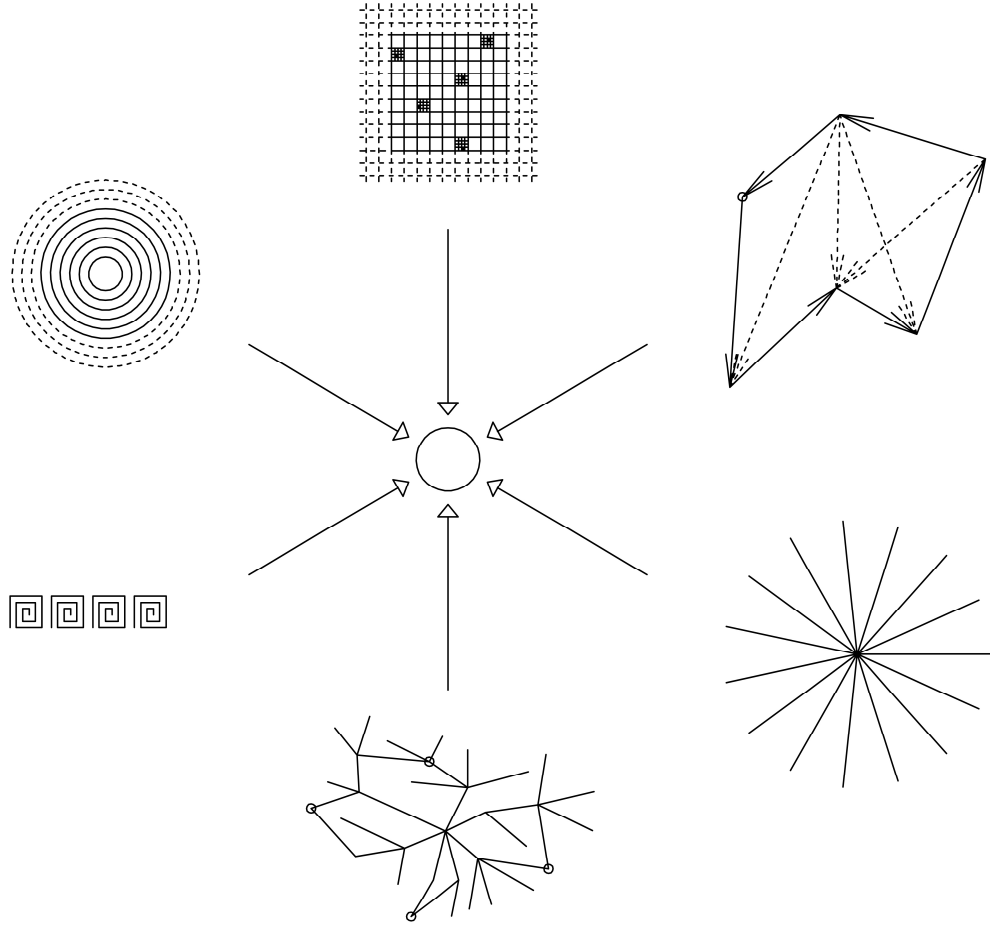
Şekil 4.30 : Bitimsiz Olasılıklarda İç İçe Geçme Durumu (Deniz Yatağan)

İç İçe Geçmiş Tek Odaklı Yapı: İç içe geçmiş yapılar merkezde birbirlerini oluşturup tekrar ederler. Bu yapıda sabit bir hareket söz konusudur ve sınırsız bir yapıdır (Şekil 4.31).



Şekil 4.31 : İç İçe Geçmiş Tekrar Mekanlar (Deniz Yatağan)

Bu özellikler Borges Hikayelerinde yer alan evren kurgularında bu özellikler birbirinin içine geçmiş halde bulunurlar. Ortaya çıkarılan özellikler hikayelerin içinde parça parça ya da tamamı bir hikayede yer alabilirler.



Şekil 4.32 : Hikayelerde Özelliklerin Yer Alma Durumu (Deniz Yatağan)

Borges hikayelerinde grafiklerle ifade edilmiş olan yapılar evren kurgusunu oluşturan parçalar haline gelmektedirler (Şekil 4.32). Bu yapılar ele alınmış olan hikayelerde belirmiş olup, bazı hikayelerde tamamı yer alırken bazılarında ise parça parça yer almışlardır. Ancak oluşan kurgu ve mekânlar bu yapıları, birbirinin içine geçmiş ve katmanlı olarak barındırırlar.

Labirent yapısı ise Borges'in evren kurgusunu kapsamaktadır. Labirent ögesi Borges Edebiyatının tümü için evrenin kurgulandığı ve farklı boyutlarda ve malzemelerle, tekrar edilerek kullanıldığı temel unsurdur. Hem tekrar edilerek evren kurgulanır, hem de evrenin bütünü simgeler. Bu yapı Borges'in evren kurgusuyla yazınını paralel hale getirmektedir. Bu evren hem bireyleri içine almakta hem de bireyler tarafından gözlenebilmektedir.

Borges edebiyatı evreni, labirent yapısıyla birlikte yazınla oluşturmaktadır. Bu oluşturulan mekan okurda farklı deneyimler oluşmasına sebep olmaktadır. Tanımlanan mekanın katmanlı ve geniş yapısı nedeniyle her birey içinden geçtiği

mekanlara farklı anlamlar yükleyip, farklı biçimde yorumlama olanağı elde etmektedir.

Borges, kendi hayatını da, metinlerinde oluşturduğu mekânlarla örtüşecek bir biçimde anlatmaktadır:

“Borges ve Ben” başlıklı bir metin daha yazdım, bu iki parça, görünüşte birbirinin tıpkısı. Yine de bazı farklar var. “Borges ve Ben” de iç-dünyanın adamı ile dış dünyanın adamı arasındaki bölünmeye eğiliyorum. “Gözcü” de ise her sabah uyandığımda kendimi Borges olarak bulma duygusunda yoğunlaşıyorum. Sabahları, ilk yaptığım, bir sürü kaygım üstüne kafa yormaktır. Uyanmadan önce hiç kimse değildim ya da herkestim, her şeydim –uykuya ilişkin o kadar az şey biliyoruz ki- ama uyanınca elim ayağım bağlanıyor ve Borges olma zahmetine yeniden katlanmam gerekiyor. Yani farklı bir tür karşıtlık. Benliğimin denetimindeki bir şey –belli bir kentte, belli bir zamanda, belli bir birey olmaya zorlanmaktan duyduğum sıkıntı.”

(Giovanni, 1998, s.90)

6. KAYNAKLAR

- Ayora, J.**, 1973. Gnosticism And Time in “El Inmortal”, *Hispania*, **56**, no.3, ss. 593-596
- Bloom, H.**, 1986, Jorge Luis Borges (Bloom’s Modern Critical Views), Chelsea House Publications, Library Binding Editions, Texas
- Borgeaud, P.**, 1974. The Open Entrance to the Closed Palace of the King: The Grek Labyrinth in Context, *History of Religions*, **14**, No. 1, ss.1-27
- Borges J. L. & Kodama, M.**, 1994. Atlas, çev: Ergün Akça ve Selahattin Özpallabıyıklar, Mitos Yayınları, İstanbul
- Borges J. L.**, 1995. Borges ve Ben, çev: Celal Üster, Can Yayınları, İstanbul
- Borges J. L.**, 1995. Bir Ada Bir Kıta, çev: Celal Üster, Can Yayınları, İstanbul
- Borges J. L.**, 2000., Brodie Raporu, çev: Yıldız Ersoy Canpolat, İletişim Yayınları, İstanbul
- Borges J. L.**, 2004. Kum Kitabı, çev: Yıldız Ersoy Canpolat, İletişim Yayınları, İstanbul
- Borges J. L.**,1990. Sonsuzluğun Tarihi, çev: Ayşe Atalay, Düzlem Yayınları, İstanbul
- Borges J. L.**,1994. Hayaller ve Hikayeler, çev: Tomris Uyar ve Fatih Özgüven, İletişim Yayınları, İstanbul
- Borges J. L.**,2004. Alef, çev: Tomris Uyar, Fatih Özgüven, Fatma Akerson, Peral Bayaz, İletişim Yayınları, İstanbul
- Burgin R.**, 1994. Borges ile Söyleşi, çev: Alber Sabanoğlu, Mitos Yayınları, İstanbul
- Ceram C. W.**, 1964, Tanrılar, Mezarlar, Bilginler, çev: Hayrullah Örs, Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul
- Christinger, R.**, 1973. The Hidden Significance of the “Cretan “ Labyrinth, *History of Religions*, **15**, No. 2., ss. 183-191
- Dauster, F.**, 1962. Notes on Borges Labyrinths, *Hispania Review*, **30**, No.2., ss.142-148

- Eco, U.**, 1997. Yorum ve Aşırı Yorum, çev: Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul
- Erhat, A.**, 1997. Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi / Büyük Fikir Kitapları Dizisi, İstanbul
- <http://www.sgaier.net/fractals/indexe.php>, Erişim Tarihi: 07.09.2007
- <http://moody834.stumbleupon.com/tag/artist/>, Erişim Tarihi: 07.09.2007
- <http://www.rpi.edu/eglash.dir/afactal/afbook/htm>, Erişim Tarihi: 09.09.2007
- http://www.uni-leipzig.de/~iafs/IAFSLallg/Borges_virtuell.htm, Erişim Tarihi: 09.09.2007
- Giovanni N., Halpern D., Macshane F.**, 1998. Borges ve Yazma Üzerine, çev: Tomris Uyar, İletişim Yayınları, İstanbul
- Hançerlioğlu, O.**, 1993. Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Hinton, C. H.**, 2001. Bilimsel Öyküler, çev: Hasan Fehmi Nemli, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara
- İşler, E.**, 2004. Andre Gide'i Mitlerle Okumak, Ankara, Anı Yayıncılık, Ankara
- Karatani, K.**, 2006, Metafor Olarak Mimari. *Dil, Sayı, Para*, çev: Barış Yıldırım, Metis Yayıncılık Ltd., İstanbul
- Leward, H. E.**, 1962. The Labirynth of Time and Place in Two Stories by Borges, *Hispania*, **45**, No.4., ss.630-636
- Macadam, A. J.**, 1980. Origins and Narratives, *MLN*, **95**, No.2, ss.424-435
- Manquel, A.**, 2002. Borges'in Evinde, çev: Cem Akaş, Yapı Kredi Yayınları / Edebiyat Dizisi, İstanbul
- Oreopoulos, P.**, 1998. *The Spatial Model of the Labyrinth*, Architectural Design, **68**, no. 3/4, ss.14-17
- Ouspensky, P. D.**, 2003. İvan Osokin'in Tuhaf Yaşamı, çev: Esra Delen, Alteo Ltd. Şti., İstanbul
- Papini, G.**, 1999, Kaçan Ayna, çev: Şadan Karadeniz, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara
- Parker, A. M.**, 2001. Drawing Borges: A Two-Part Invention on yhe Labyrinths of Jorge Luis Borges and M. C. Escher, *Rocky Mauntain Review of Language and Litarature*, **55**, No.2. , ss. 11-23
- Peterich, E.**, 1946. Küçük Yunan Mitologyası, çev: Suat Yakup Baydur, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul

- Privateer, P.**, 1983. Contemporary Literary Theory: A Thread Through the Labyrinth, *Pacific Coast Philosophy*, **18**, No. ½. , ss92-99
- Verdugo, I. M.**, 2005. Borges as reader: Keats' Nightingale in The Garden Of Forking Paths, The University of Texas at Austin, *Doktora Tezi*, Austin
- Woodal, J.**, 1997. Kitabın Aynasındaki Adam / Jorge Luis Borges: Bir Hayat, çev: Armağan Anar, İletişim Yayınları, İstanbul

6. EKLER

Asterion'un Evi, Babil Kitaplığı, Yolları Çatallanan Bahçe, Babil Piyangosu, Ölümsüz ve Alef Öyküleri'nin metinleri sırasıyla, öykü kitaplarında yer aldığı biçimiyle bulunmaktadır.

ASTERION'UN EVİ

Ve kraliçe Asterion adı verilen bir çocuk doğurdu.

APOLLODORUS: *Biblioteca*, III, I

Marta Mosquera Eastman'a

Beni kibirli olmakla suçladıklarını biliyorum ve belki de insanlardan kaçmakla ve belki de delilikle. Bu suçlamalar (vakti gelince cezasını vereceğim bunların) benimle alay etmek için. Evimden hiç çıkmadığım doğru, ama evimin kapılarının (ki sayıları sonsuzdur)¹ gece ve gündüz insanlara ve hayvanlara da açık olduğu doğru. İsteyen girebilir. İçeri giren ne kadın süs püsleri ne de zarif saray adetleriyle karşılaşacak, sadece sessizlik ve yalnızlık bulacak. Ayrıca yeryüzünde bir benzeri daha bulunmayan bir evle karşılaşacak. (Mısır'da buna benzeyen bir tane olduğunu söyleyenler var, ama yalan söylüyorlar.) Bana iftira edenler bile evde *tek bir mobilya bile olmadığını* kabul ederler. Bir diğer gülünç yalan da benim, Asterion'un tutsak olduğum. Kilitli kapı olmadığını tekrarlayayım mı, kilit diye bir şey olmadığını da ekleyeyim mi? Ayrıca, bir akşamüzeri dışarıya çıktım da; gece olmadan geri döndümse bu sıradan insanların yüzlerinin bende uyandırdığı korku yüzündendir, rengi atmış ve el

1 Özgün metin ondört diyor, ama Asterion'un kullandığı anlamıyla bu sayının sonsuz demek olduğunu düşündürecek sayısız neden var.

ayası gibi yassı olan yüzler. Güneş çoktan batmıştı, ama bir çocuğun çaresiz ağlayışı ve inananların kaba saba yakarışları bana tanındığımı anlattı. İnsanlar yakarıyorlar, kaçıyorlar, karşımda secde ediyorlardı; bazıları Baltalar tapınağındaki sütun tabanlığına tırmandı, kimileriye yerden taşlar topladılar. İçlerinden biri, sanıyorum, denize girip saklandı. Boşuna değil annemin bir kraliçe olması; alçakgönüllüğüm bunu arzulasa da, avamın arasına karışmam mümkün değil.

Gerçeği şu ki, benzerim yok. Birinin bir başkasına iletebilecekleri beni ilgilendirmiyor; filozof gibi ben de yazı sanatı aracılığıyla hiçbir şeyin aktarılamayacağına inanıyorum. İvrir zıvır ve sudan ayrıntıların zihnimde yeri yok, ruhum uçsuz bucaksız ve yüce olan şeylere hazır; iki harf arasındaki farkı hiçbir zaman öğrenemedim. Yücegönüllü bir acelecilik beni okuma öğrenmekten alakoydu. Bazen buna çok kederleniyorum, çünkü geceler, gündüzler uzun. ■

Elbette, beni oyalayacak şeyler yok değil. Tos vurmaya hazırlanan koç gibi, başım dönüp yerlere yuvarlanıncaya kadar son hız koşuyorum dehlizlerde. Bir havuzun kenarına ya da bir köşeye iki büklüm olup sınıyorum, arkamdan takip eden varmış oyunu oynuyorum. Kanlar içinde kalıncaya kadar kendimi üzerlerinden yerlere attığım damlar var. İstedğim zaman uyuyormuş numarası yapar, gözlerimi kapar, sık sık solurum. (Bazen gerçekten uyuyorum, bazen gözlerimi açtığımda günün rengi değişmiş oluyor.) Ama bütün oyunlar arasında, en sevdiğim öteki Asterion oyunu. O beni ziyarete geliyormuş, ben de onu evimi gezdiriyormuşum. Büyük bir saygı gösterisiyle ona şöyle diyorum; *şimdi ilk kavşağa geri dönüyoruz ya da şimdi başka bir avluya çıkacağız ya da su yolunu beğeneceğini biliyordum ya da şimdi içi kum dolu bir havuz göreceksin, ya da bak şimdi, birazdan mahzenin yolunun nasıl çatallandığını göreceksin*. Bazen bir hata yapıyorum, ikimiz birden katıla katıla gülüyoruz.

Sadece bu oyunları hayal etmekle kalmadım, aynı zamanda ev hakkında da düşündüm. Evin bütün bölümleri bir çok kere tekrarlanıyor, heryer başka bir yer. Tek bir havuz, avlu, yalak ya da samanlık yok; ondört (sonsuz) samanlık, yalak, avlu, havuz var. Ev dünyayla aynı büyüklükte; ya da daha doğrusu, dünyanın ta kendisi. Gene de, havuzlu avluları ve tozlu taş dehlizleri bitire bitire sokağa çıktım ve Baltalar tapınağını ve denizi gördüm. Bunun nasıl olduğunu anlamadım ta ki bir gece bana denizlerin ve tapınakların da sayıca ondört (sonsuz) olduğu malum oluncaya kadar. Her şey birçok kere tekrarlanıyor, ondört kere, ama dünyada sadece iki şey var ki onlar yalnızca bir tane galiba: yukarıda, içinden çıkılmaz güneş; aşağıda, Asterion. Belki yıldızları ve güneşi ve bu dev evi de ben yarattım, unuttum gitti.

Her dokuz yılda bir dokuz kişi eve giriyorlar onları bütün kötülüklerden kurtarayım diye. Taş dehlizlerin derinliklerinde adımlarını ve seslerini duyuyorum ve sevinçle onları karşılamaya koşuyorum. Tören birkaç dakika sürüyor. Benim ellerimi kana bulamam gerekmeden ardarda yere devriliyorlar. Devrildikleri yerde kalıyorlar ve gövdeleri bir dehlizi ötekinden ayırdetmeme yarıyor. Kim olduklarını bilmiyorum, ama onlardan biri ölüm anında kehanette bulundu, günün birinde kurtarıcım gelecekmiş. O zamandan beridir yalnızlığım acı vermiyor bana, çünkü biliyorum ki kurtarıcım yaşıyor ve nihayet tozları yarıp karşıma dikilecek. Kulaklarım yeryüzünün bütün gürültülerini seçebilseydi, ayak seslerini duyabilmem gerekirdi. Onun beni daha az dehlizleri ve kapıları olan bir yere götüreceğini umud ediyorum. Kurtarıcım nasıl biri olacak, diye soruyorum kendi kendime. Boğa mı olacak, insan mı? İnsan yüzlü bir boğa mı olacak, belki de? Yoksa benim gibi mi olacak?

Sabah güneşı tunç kılıca çarpıp geri döndü. Üzerinde kanın damlası bile yoktu artık.

“İnanır mısın Ariadne?” dedi Teseus. “Minotauros kendini savunmadı bile.”

ÇEVİREN *Fatih Özgüven*

BABİL KİTAPLIĞI

*İşte bu sanat aracılığıyla 23 harfin
çeşitlemelerini tasarlayabileceksin...*

Melankoli'nin Anatomisi
Bölüm 2, parça II, mem. IV.

Evren, (kimileri kitaplık diye anıyorlar) birbirinden engin hava sütunlarıyla ayrılmış, çok alçak parmaklıklarla çevrili, sayısı belirsiz, belki de sonsuz, altıgen dehlizlerden oluşmuştur. Altıgenlerin hangisinden bakılsa uçsuz bucaksız üst katlarla alt katlar görülebilir. Dehlizlerin dağılışı düzeni de değişmezdir. Her yanda beşer uzun raftan toplam yirmi-beş raf, biri dışında duvarların tümünü kaplamaktadır, raf-
ların yüksekliği, tavandan zeminedir, sıradan bir kitaplığın-
kini pek aşmaz. Açıktaki kenarlardan biri dar bir geçide, ilk geçidin ve ötekilerin tıpkısı bir başka dehlize açılır. Geçidin sol ve sağ yanında iki küçük hücre vardır. Bunların birin-
de, ayakta uyuklanabilir; ikincisinde dışkılama gereksinimi karşılanabilir. İkisinin arasında, döner bir merdiven dipsiz-
liklere inerek tepelere doğru akar. Geçitte, her görünüşün aslına bağlı bir suretini çıkaran bir de ayna bulunur. İnsan-
lar, genellikle, bu aynadan Kitaplık'ın sonsuz olmadığı so-
nucuna varırlar; sonsuz olsaydı, bu gözbağcı suret niyeydi? Ben onun ısıltılı yüzeylerinin sonsuzu simgelediğini ve
muştuladığını düşlemeyi yeğlerim... Işık, lamba adı verilen

bir tür küremsi meyve aracılığıyla sağlanmaktadır. Her altı-
gende, bunlardan karşılıklı yerleştirilmiş ikişer tane bulu-
nur. Verdikleri ışık, yetersiz ve kesintisizdir.

Kitaplığın bütün insanları gibi ben de hac görevini yerine
getirdim, bir kitabın ardına düştüm, belki de kataloglar ka-
taloğuydu bu; şimdi gözlerim kendi yazdıklarımı bile güç
seçiyor ve doğduğum altıgenden birkaç fersah ötede ölme-
ye hazırlanıyorum.

Öldüğümde, beni parmaklığın üstünden atacak inançlı
eller bulunacaktır nasılsa; mezarım, deşilmez hava olacak-
tır; bedenim, bu sonsuz düşüşün doğurduğu rüzgârda sonu
gelmez diplere inecek, çürüyecek ve ayrışacaktır. Zira ben,
Kitaplık'ın sonu gelmeyeceğini ileri sürüyorum. Idealistler,
altıgen odaların mutlak uzamın, en azından bizim uzam
sezgimizin vazgeçilmez bir biçimi olduğunu savlıyorlar. Üç-
gen ya da beşgen bir oda düşünülemez diye us yürütüyor-
lar. (Gizemciler, doruk-coşku anında kendilerine, yuvarlak,
kocaman bir kitabın durduğu yuvarlak bir odanın görün-
düğünü belirtiyorlar, bu kitabın cilt sırtı da süregenmiş ve
duvarların kapalı çemberi boyunca akıyormuş; ama tanık-
lıkları pek güven vermiyor, sözleri karanlık: Bu dönümlü-
kitap, Tanrı'dır.) Şimdilik bildik bir yargıyı yinelemekle ye-
tineyim: *Kitaplık, kesin merkezi altıgenlerinin herhangi biri
olan, çevre kuşağı erişilmez bir küredir.*

Altıgenin duvarlarının her birine beş raf düşmektedir; her
hafta genel düzenleri tıpkı otuz iki kitap bulunur; her kitap,
dört yüz on sayfadır; her sayfa kırk satırlık, her satır da yak-
laşık seksen siyah harfliktir. Ayrıca her kitabın sırtında da
harfler vardır; bu harfler, sayfalarda yazılanları belirlemezler,
yansıtmazlar. Bir zamanlar bu tutarsızlığın gizemli sayıldığını
biliyorum. Şimdi, çözümü özetlemeden önce (ki bu bulu-
şun aydınlığa çıkışı, olanca trajik uzantılarına karşın, belki
de tarihin baş olgusudur) birkaç belit anmak istiyorum.

Birinci belit: Kitaplığın varlığı *ab aeterno*'dur. Getirdiği ilk dolaysız öneriyle dünyanın gelecekteki sonsuzluğunu imleyen bu doğrudan, hiçbir sağduyu kuşkulanamaz. İnsan, o kusurlu kütüphaneci, raslantının ya da kötücül bir yaradanın ürünü olabilir; evren, bağışlanmış soylu rafları, giz yüklü ciltleri, yölcuya sunduğu tükenmez merdivenler ve oturgan kütüphaneciye sunduğu helalarla ancak bir tanrının elinden çıkmış olabilir. Tanrısalla insan olanın arasındaki uzaklığı algılayabilmek için benim zavallı elimin bir kitabın kapağına çiziktireceği şu kabasaba ve acemi simgelerle kitabın içindeki örgensel harfleri, o şaşmaz, zarif, simsiyah, simetrilerine ulaşılmaz harfleri karşılaştırmak yetecektir.

İkinci belit: Yazım simgelerinin sayısı yirmibeştir.¹ Bu gözlem aracılığıyla, üç yüzyıl önce, Kitaplık üstüne genel bir kuram geliştirmek, böylelikle o güne kadar hiçbir varsayımın yeterince açıklığa kavuşturamadığı soruna doyurucu bir çözüm getirmek olanağı doğmuştur: kitapların hemen tümünün biçim ve düzen-dışı bir yapıları oluşuna. Bu kitaplardan biri, babamın bin-beş-yüz-doksan-dördüncü devrede bir altıgünde bulduğu kitap, ilk satırdan son satıra durmaksızın, sapıkça yinelenen MRV harflerinden oluşuyormuş. Bir başka kitap (buralarda ona sıkça başvuruluyor) bir harf labirenti sanki, yalnız sondan bir önceki sayfada şöyle diyor: *Ey zaman, piramitlerin senin*. Şu kadarını zaten biliyoruz: dolambaçsız her bilgi karşılığında nice boş laf, laf salatası ve tutarsızlık var ortalıkta. (Oldukça yabanıl bir yöre bilirim, oralı kütüphaneciler, kitaplarda anlam bulma gibisinden kör ve anlamsız bir alışkanlığı durmaksızın yadsırlar ve bu çabanın, düşleri sorgulamak ya da el ayasındaki

1 Özgün elyazmasında sayı basamakları ve büyük harfler yok. Yazım, virgül ve noktayla sınırlandırılmış. Bu iki işaret, boşluklar ve abecenin yirmi iki harfi, adı bilinmeyen yazarın yeterli saydığı yirmibeş simgeyi oluşturuyor. (Yayıncının notu).

karmaşık çizgilerden anlam çıkarmaktan farksız olduğunu söylerler. Gerçi bu yazıyı bulanların yirmibeş doğal simgeye öykündüklerini benimserler ama bu uygulamanın raslansal olduğunda, kitapların tek başlarına bir anlama gelmediklerinde de diretirler. Birazdan göreceğimiz gibi bu görüş hep-ten asılsız değildir.)

Uzun bir süre, gizine erilmez kitapların birtakım eski ya da bilinmeyen dillerde yazıldığına inanılmıştır. En eski insanların, ilk kütüphanecilerin, bugün bizim kullandığımızdan oldukça değişik bir deyiş kullandıkları doğrudur aslında; doğrudur, birkaç mil sağa kayın, lehçeler başlar, dört-yüz kat tırmanmayagörün, dil anlaşılmazlaşır. Yineliyorum, bunların hepsi doğru, gelgelelim o değişmez MRV'nin dört-yüzon sayfasının hiçbir dilde karşılığı yok, dil ne kadar lehçeye dayalı, ne kadar ilk elden olursa olsun.

Kimileri, her harfin bir sonrakini etkileyebildiğine, 71. sayfanın üçüncü satırındaki MRV değerinin, başka bir sayfada, başka bir konumdaki aynı dizge değeriyle tıpkı olmayacağına değindiler, ne var ki bu kaypak varsayım pek tutulmadı. O zaman “şifreciler”e başvuruldu; sonunda geçerlilik kazanan da bu varsayım oldu zaten ama artık sözcüğe yüklenen anlam, elbette eskisinden farklı.

Beşyüz yıl önce, üst kat altıgenlerinden birinin başkanı² en az ötekiler kadar akıl karıştıran bir kitaba raslamıştı, yalnız bu kitapta yaklaşık iki sayfa süreyle bağdaşık satırlar yer alıyordu, görünüşe göre okunabilir nitelikteydi bu satırlar. Bulgusunu gezgin bir şifre-çözücüye gösterdi, ondan bu satırların Portekizce olduğunu öğrendi; başkaları, Yidişçe dediler. Yüzyıla kalmadan dil kesinlik kazandı: Klasik

2 Önceleri üç altıgene tek kişi bakıyordu. Cana kıymalar ve akciğer sayrılıkları bu oranı altüst etti. Anlatılmaz kertede hüznün verici bir anı: zaman zaman, geceler boyu geçitlerde, cilalı merdivenlerde yolalmışım da tek kütüphaneciye rastlamamışım.

Arapça çekimleriyle Guarani'nin bir Litvanya lehçesiymiş söz konusu. İçeriği de çözüldü: sınırsız sayıda yinelenen çeşitlemelerle örneklendirilmiş birtakım bileştirici çözümleme kavramları. Bu örnekler, üstün zekâlı bir kütüphanecinin, Kitaplık'ın temel yasasını keşfetmesine yol açtı. Bu düşünürün gözlemine göre, kitapların tümü, farklılıklarına karşın, eşit öğelerden oluşuyordu: boşluklar, nokta, virgül ve abecenin yirmiiki harfi. Kütüphaneci, gezginlerin de doğruladığı bir olguya parmak basmıştı: *Engin Kitaplık*'ta birbirinin tıpkısı iki kitap yoktur. Bu karşı-çıkılmaz iki öncülден, Kitaplık'ın bir toplam olduğu, raflarında, yirmiiki kûsur yazım simgesinin (çok engin bir sayı ama sonsuz değil tabii) her türlü bileşim olanağının kayıtlarına raslandığı sonucuna vardı: başka bir deyişle her dilde her anlatılmak istenenin. Hepsi: geleceğin ince ayrıntılı bir tarihçesi, başmeleklerin özyaşam öyküleri, Kitaplık'ın asla sadık bir kataloğu, binlerce ama binlerce düzmece katalog, bu katalogların safsatasını sergileyen belgeler, asıl katalogdaki safsatayı sergileyen belgeler, Basilides'in Bilge incili, o incil'in yorumu, o incilin yorumunun yorumu, kendi ölümünün sahici öyküsü, her kitabın bütün dillerdeki çevirileri, her kitabın bütün kitaplarda uğradığı saptırmalar.

Kitaplık'ta gelmiş geçmiş kitapların tümünün bulunduğu açıklandığında, ilk izlenim engin bir mutluluktu. İnsanlar, el değmemiş, gizli bir hazinenin sahibi gibi oldular. Tumturaklı çözümü altıgenlerin birinde nasılsa bulunmayacak ne kişisel bir sorun kalmıştı, ne de bir dünya sorunu. Evren haklı çıkıyordu; evren, birdenbire, umudun sınırsız boyutlarını ele geçirmişti. O dönemde Aklamalar'dan sıkça söz ediliyordu: evrendeki her insanın her dönemdeki edimlerini doğrulayan, geleceğine cömert, doğal gizler biriktiren af ve kehanet kitaplarıydı bunlar. Binlerce inançlı, sevimli yerel altıgenlerini bırakarak merdivenlere atıldılar, kendi Ak-

lama belgelerini bulmak gibi boşuna bir inancın itisiyle. Bu hacılar, daracık geçitlerde tartışıyor, kara sövgüler savuruyor, tanrısal basamaklarda birbirlerinin boğazına sarılıyor, düzmece kitapları hava sütunlarına fırlatıyor ve uzak yöreler yerlilerinin eliyle aynı biçimde aşağılara fırlatılarak ölümlerini buluyorlardı. Bir bölüğü çıldırdı... Aklamalar'a bugün de raslanmakta (Geleceğin kişilerine, belki de imgelem ürünü olmayan kişilere ilişkin iki tane Aklama gördüm) ne var ki arayıcılar, kişinin kendi Aklama'sını ya da onun haince bir uyarlamasını bulma olasılığının sifıra yakın bir sonuç verebileceğini hesaba katmamışlardı.

O dönemde, insanlığın ana gizlerini –Kitaplık'ın ve zamanın kaynağı– aydınlığa kavuşturmanın bir yolu bulunacağı umudu da besleniyordu. Bu ciddi gizlerin yalnızca insanların sözcükleri yardımıyla açıklanabilmesi olmayacak iş değildi: feylesofların dili yeterli değilse, katmerli Kitaplık, aranan bu öncelsiz dili, sözcük dağarcıklarıyla, dilbilgisiyle nasılsa sunacaktı. Ama dört yüzyıl oluyor ki insanlar, bu umutla altıgenlerini tükettiler... Şimdi resmi araştırmacılar var, *engizisyoncular*. Onları işlerinin başında gördüm: yolculuklarından her zaman çok bitkin dönerler; az kalsın ölümlerine yol açan basamaksız bir merdivenden söz ederler; kütüphaneci ile dehlizleri ve basamakları konuşurlar; arasına en yakındaki cilde el atıp sayfaları şöyle bir karıştırırlar, muzır sözcükler ararlar. Besbelli, hiçbirinin bir şey bulma umudu yok.

Beklenebileceği gibi bu taşkın umudu yoğun bir çöküntü izledi. Altıgenlerden birindeki herhangi bir rafta, çok değerli kitapların durduğu ve bu değerli kitapların kesin erişilmezliği, kolay katlanılmaz bir gerçektir. Zındık bir mezhep, aramalara son verilmesini önerdi; onun yerine, olasılık payı pek yüksek olmasa da, mutlu bir raslantı sonucu bu dinsel kitaplar oluşturulana kadar herkes harflerle simgeleri rasge-

le çalkalasın dursundu. Yetkililer, ağır yasalar koymak gerekliliğini duydular. Mezhep ortadan kalktı ama ben çocukluğumda ne ihtiyarlar gördüm, helalara uzun uzun kapanır, yasaklanmış zar çanaklarına koydukları madeni kürelerle sözümona tanrısal düzensizliğe öykünürlerdi.

Buna karşılık kimileri, tam tersine, yararsız yapıtların ortadan kaldırılmasını baş koşul sayıyordu. Altıgenleri bastılar, zaman zaman sahici arama izinleri gösterdiler, bir cildi can sıkıntısıyla karıştırırken rafları boydan boya mahkûm ettiler; milyonlarca kitabın yok olmasını onların bu bağnaz arındırma taşkınlığına borçluyuz. Adları kargışlandı bu adamların, gelgelelim çılgınlığın talanına uğramış “hazinelere”e yananlar, iki önemli olguyu gözden geçiriyorlar. Birincisi: Kitaplık öylesine kocamandır ki, insan kökenindeki herhangi bir eksilme, orda solda sıfır kalmaktadır. Öbürü: her nüsha tek ve benzersiz, yeri doldurulmazdır. Yine de (Kitaplık, bir toplam olduğundan) her zaman yüzbinlerce kusurlu suret bulunabilmektedir: yalnızca bir harfi ya da virgülü değişmiş yapıtlar. Genel inanişin aksine, Arıtmacılar’ın giriştiği yağmanın sonuçları, bana kalırsa bu bağnazların saçtığı ürkü yüzünden oldukça abartılmıştır. Onlar, Kızıl Altıgen’deki yüce kitaplara erişme nöbetine tutulmuşlardı: düzenleri ortalamaya uymayan, tasvirlerle süslü, tılsımlı kitaplara.

O dönemden kalma bir başka kör-inanç da bugüne kadar geldi: İnsan-ı Mukaddes inancı. Herhangi bir altıgendeki bir rafta (diye us yürütüyordu kimileri) ötekilerin tümünün anahtarı ve yetkin bir özeti denebilecek bir kitap olmalı mutlaka: bir kütüphaneci onu gözden geçirmiş de güya tanrı katına yükselmiş. O bölgenin dilinde bu memurun kurduğu çok eskilerden kalma mezhebin izlerine bugün de raslanıyor. Birçoğu O’nun ardından yollara düştü. Bir yüzyıl süreyle boşu boşuna kıyı-bucak dolaşıp her yerin altını üs-

kekliğim yanıltıyor beni, yine de insan soyunun –o tek ve benzersiz soyun– kısa sürede dünya yüzünden silineceğine inanıyorum, ama Kitaplık sürecektir: aydınlık, ıssız, sonsuz, kıpırtısız, değerli ciltlerle donanımlı, yararsız, bozulmaz, gizli.

Demin “sonsuz” sözcüğünü yazdım. Bu sıfatı söz sanatı yapma uğruna çarpıtmadım: dünyanın sonsuz olduğunu düşünmek us-dışı değildir, diyorum. Onun sınırlı olduğunu ileri sürenler, geçitlerin, merdivenlerin ve altıgenlerin kuytu köşelerde son bulmasının pekala düşünülebileceğini söylüyorlar –ki saçma. Onun sınırsızlığını düşlemek, olası kitap sayısının sınırsızlığı konusunda yanılgıya düşmektir. Eski soruna şöyle bir çözüm öneriyorum: *Kitaplık sınırsız ve sarmaldır*. Bir sonsuzluk yolcusu ondan geçerek hangi yöne giderse gitsin, yüzyıllar sonra aynı ciltlerin aynı bozuk-düzende yinelendiğini görecektir (ve böyle bir yineleş, yeni bir düzene değişecektir: Biricik Düzen’e). Yalnızlığım, bu soylu umutla avunuyor.

Mar del Plata, 1941

ÇEVİREN Tomris Uyar

YOLLARI ÇATALLANAN BAHÇE

Victoria Ocampo'ya

Liddell Hart'ın *Birinci Dünya Savaşı Tarihi*'nin 242. sayfasında, 24 Temmuz 1916 günü onüç İngiliz tümeni tarafından –1400 topçu desteğinde– Serre-Montauban hattına karşı girişilmesi gereken saldırının 29'u sabahına ertelendiğini okuyacaksınız. “Hiç kuşku yok ki, bu önemsiz gecikmeye sağanak halinde yağan yağmurlar neden olmuştur,” diyor Yüzbaşı Liddell Hart. Tsingtao'daki *Hochschule*'nin eski İngilizce profesörlerinden Dr. Yu Tsun tarafından yazdırılmış, gözden geçirilmiş ve imzalanmış aşağıdaki sayfalar, olaya hiç beklenmedik bir açıklık kazandırmaktadır. Belgenin ilk sayfası kayıptır.

“...ve ahizeyi yerine koydum. Hemen ardından telefonda Almanca karşılık veren sesi tanıdım. Yüzbaşı Richard Madden'in sesiydi bu. Madden'in Viktor Runeberg'in apartman dairesinde bulunması dertlerimizin ve aynı zamanda –ama bu bana daha az önemli geliyordu ya da öyle gelmeliydi– onunla benim yaşamımızın da sonu demekti. Runeberg ya tutuklanmış ya da öldürülmüş olmalıydı.¹ O gün güneş batı-

1 İğrenç ve tuhaf bir varsayım. Prusyalı casus Hans Rabener, nam-ı diğer Viktor Runeberg, otomatığını çektiği gibi tutuklama emrini getiren Yüzbaşı Richard

madan ben de aynı kaderi paylaşacaktım. Madden, son derece acımasızdı. Ya da belki öyle olmak zorundaydı. İngiltere'nin hizmetinde bir İrlandalı'nın, gevşeklik ve hatta ihanetle suçlanan bir adam olarak böyle mucizevi bir fırsata dört elle sarılıp, duacı olması doğal değil miydi? Alman Reich'ının iki casusunun ortaya çıkarılması, tutuklanması ve hatta belki de öldürülmeleri... Odama çıktım; nedendir bilmem, kapıyı kilitledim ve kendimi sırtüstü dar demir kar-yolama attım. Pencereden tanıdık damları ve bulutların gölgelediği saat altı güneşini gördüm. Bu her türlü belirti ve simgeden yoksun günün, aman vermez ölümün yakama yapışacağı gün olması, bana inanılmaz bir şey gibi geliyordu. Ölmüş babama, Hai Feng'in simetrik bahçesinde geçen çocukluğuma karşın –şimdi?– ölüp gidecek miydim? Sonra, insanoğlunun başına gelen her şeyin, tam ama tastamam *şimdi*'de geçtiğini hatırladım. Yüzyıllar geçiyor ve yalnızca *şimdiki* zaman'da oluyor her şey; havada, yerin ve denizin üzerinde sayısız insan var, ama gerçekte, olup biten her olay bana *oluyor*... Madden'in beygir suratını yüreğim daralarak hatırlayınca bu dalıp gitmelerim yarıda kaldı. Duyduğum nefretle dehşetin ortasında (hoş, Richard Madden'e hayatımın oyununu oynadığıma, boynum artık darağacının ilmiğini hasretle beklediğine göre, dehşetten sözetmenin anlamı yok ya) o ateşli ve kuşkusuz şu anda mutlu Savaşçı'nın, Büyük Sırrın bende olduğunu bilmediği geldi aklıma; Amre Irmağı üzerindeki yeni İngiliz topçu cephaneliğinin bulunduğu yerin adı! Bir kuş, külrengi gökyüzüne çizgi çekerek geçti, ben de onu zihnimde doğruca bir uçağa, uçağı da (Fransız göğü üzerinde) dikine bombalarla cephaneliği yokeden sayısız uçaklardan birine çevirdim. Bir kurşunla paramparça olmadan önce ağzım o gizli yerin adını ta Al-

Madden'e saldırmıştı. Madden ise kendini savunmak üzere Runeberg'i öldürücü biçimde yaralamıştı.

manya'dan duyulacak biçimde haykırabilse... İnsan bedenindeki ses yetersizdi. Nasıl yapmalı da, o adı Şef'in kulağına ulaştırmalıydım? Ben ve Runeberg hakkında, ikimizin de Staffordshire'de bulunduğundan başka bir şey bilmeyen ve Berlin'deki duvarları çıplak bürosunda sonsuza dek gazeteleri gözden geçirerek boşboşuna raporumuzu bekleyen o hasta, o nefret edilesi adamın kulağına?.. Yüksek sesle: *kaçmalıyım*, dedim. Sanki Madden şimdi pusuda bekliyormuş gibi, hiç gürültü çıkarmadan, sessiz hareket etme konusunda gereksiz bir özen göstererek yerimden doğruldum. Bir şey –belki de yalnızca, başvurabileceğim hiçbir çare olmadığını apaçık görmenin boşuna telaşı– beni ceplerimi yoklamaya yöneltti. Bulacağımı bildiğim şeyleri buldum. Amerikan işi cep saati, nikel zincir, dörtköşe demir para, üzerinde Runeberg'in dairesinin işe yaramaz –ama suç niteliği taşıyan– anahtarları bulunan anahtarlık, not defteri, hemen yoketmeye karar verdiğim (ama etmediğim) bir mektup, bir *crown*, iki *şilin* ve birkaç *pence*, mavi-kırmızı yazan kalem, mendil, tek kurşunlu tabanca. Nedendir bilmem, tabancayı tutup, cesaret versin diye elimde şöyle bir tırtım. Tabanca sesinin çok uzaklardan duyulabileceğini geçirdim aklımdan. On dakika içinde planım hazır. Mesajı ulaştırabilecek tek kişinin adı telefon rehberinde yazılıydı; trenle yarım saat çeken Fenton'ın bir banliyösünde oturuyordu.

Korkak bir adamım ben. Bunu şimdi, tehlikeli olduğunu kimsenin yadsıyamayacağı bir planı sona erdirdikten sonra söylüyorum. Biliyorum, yerine getirilmesi korkunç oldu. Almanya için yapmadım, hayır. Bana casus olma alçaklığını yükleyen o barbar ülkeye hiçbir sevgi beslemiyorum. Ayrıca, İngiltere'de benim için Goethe'den daha az büyük olmayan bir adam –alçakgönüllü bir adam– tanıdım. Onunla bir saat bile konuşmadım, ama o bir saat içinde Goethe'ydi o... Şef'in benim ırkımdan insanlardan –benim kimliğimde eri-

yip birbirine karışan sayısız atalarımın— biraz ürktüğünü sezdiğim için yerine getirdim planımı. Sarı derili bir adamın ordularını kurtarabileceğini kanıtlamak istedim ona. Hem Yüzbaşı Madden'den de kaçmam gerekiyordu. Yumrukları her an kapıma inebilir, sesi her an kapıma dayanabilirdi. Gene gürültü etmeden giyindim, bir aynada vedalaştım kendi kendimle, merdivenlerden aşağı indim, sakın sokağı kolağan ettim ve dışarı çıktım. İstasyon, evimden uzak değildi, ama bir taksiye binmenin daha akıllıca olacağını düşündüm. Böylelikle tanınma tehlikesinin daha azalacağını söyledim kendi kendime; işin doğrusu şu ki, ıssız sokakta kendimi çok daha gözönünde, çok daha tehlikede hissediyordum. Taksi şoförüne ana giriş kapısının biraz uzağında durmasını söylediğimi hatırlıyorum. Özellikle, son derece ağır hareketlerle indim taksiden; Ashgrove köyüne gidiyordum, ama daha uzak bir istasyona bilet aldım. Tren birkaç dakika içinde, tam sekiz ellide hareket edecekti. Koştum; bunu kaçırsam bir sonraki tren ta dokuz buçuktaydı. Platformda kimsecikler yoktu. Ardarda vagonlardan geçtim; birkaç çiftçi, yas elbiseleri içinde bir kadın, büyük bir ilgiyle *Tacitus Tarihi*'ni okuyan genç bir çocuk, yaralı ama mutlu bir asker gördüğümü hatırlıyorum. Sonunda vagonlar öne doğru bir sarsıldı. Bir adam boşuboşuna platformun sonuna kadar koştu; onu tanıdım. Yüzbaşı Richard Madden'di bu. Aklım başımdan gitmişti, tir tir titreyerek oturduğum koltuğun bir köşesine, lanet olası pencerenin iyice uzağına büzüldüm.

Bu müthiş korku giderek rezilce bir mutluluğa dönüştü. Düellonun artık başlamış olduğunu ve kırk dakika için de olsa, talihin yardımıyla da olsa, karşımdakinin saldırısını boşa çıkararak ilk hamleyi kazandığımı düşündüm. Zaferlerin bu en sıradanının mutlak bir zaferin habercisi olduğunu söyledim kendi kendime; içimde hissettiğim korkakça mut-

luluğun, serüveni başarıyla sonuçlandırabilecek bir adam olduğumu kanıtladığını söyledim (öncekinden daha az yalan değildi). Bu zaaftan, beni hiç yarıyolda bırakmayan bir güç aldım. İnsanoğlunun günden güne daha büyük acımasızlıklara gireceğini seziyorum; yakında savaşçılarla haydut çetelerinden başka bir şey kalmayacak; onlara bir öğüdüm var: *Korkunç bir işe kalkışan kişi bunu çoktan tamamlayıp bitirmiş olduğunu düşlemeli, geçmiş kadar geriye döndürülemeyecek bir gelecek olduğu düşüncesini kendine kabul ettirmeli.* Bir ölünün gözleriyle, belki de yaşamının son günü olacak o günün bitişini, gecenin çöküşünü seyrederken bunları geçiriyordum aklımdan. Tren dışbudak ağaçlarının arasından yavaşça ilerliyordu. Durdu, neredeyse tarlaların ortasındaydık. Kimse istasyonun adını bağırmadı. “Ashgrove mu?” diye sordum platformdaki oğlanlara. “Ashgrove,” dediler. Indim.

Platformu bir lamba aydınlatıyordu, ama oğlanların yüzleri karanlıktaydı. Biri bana, “Dr. Stephen Albert’in evine mi gidiyorsunuz?” diye sordu. Bir başkası, cevabımı beklemeden, “Ev buradan çok uzaktadır, ama şu soldaki yoldan gider, her dörtyol ağzında bir sola saparsanız kaybolmazsınız,” dedi. Onlara bir metelik (sonuncusunu) fırlattım, iki üç basamaklı taş merdivenden indim ve ıssız yoldan yürümeye koyuldum. Yol, hafif bir eğimle yokuş aşağı gidiyordu. Toprak bir köy yoluydu; başımın üzerindeki dallar içiçe girmişti; alçaktaki dolunay bana eşlik eder gibiydi.

Bir an, Richard Madden’in bir biçimde, umarsız planımı keşfettiği düşüncesine kapıldım. Sonra hemen ardından bunun imkânsız olduğunu anladım. Hep sola sapmam konusunda söylenenlerin kimi labirentlerin merkez noktasına varmak için başvurulmuş, çok bilinen bir yöntem olduğunu hatırladım. Labirentlerden anlarım biraz: Yunnan Valisi olan ve hem *Hung Lu Meng*’den bile daha çok kişili bir ro-

man yazmak, hem de her içine girenin kaybolacağı bir labirent kurmak uğruna yeryüzündeki bütün yetkilerinden vazgeçen Ts'ui Pên'in torunu olmam boşuna değil. Büyük-babam, bu çok farklı uğraşlara onüç yılını vermiş, ama sonunda bir yabancı tarafından öldürülmüştü – romanı bölük pörçüktü, labirentiyse hiç kimse bulamamıştı. İngiltere'nin ağaçları altında yürürken o kayıp labirenti düşündüm. Gözlerden uzak bir dağ doruğunda el değmemiş ve kusursuz biçimiyle gözümün önüne getirdim onu; pirinç tarlalarıyla yeryüzünden silindiğini, sular altında kaldığını gözümün önüne getirdim; sonsuz bir labirentti, sekizgen tarhlar ve içiçe geçmiş, başladığı noktaya dönen yollardan değil, ırmaklar, iller ve krallıklardan kurulmuş sonsuz biçimiyle canlanıyordu gözümün önünde... Bir labirentler labirentiydi düşündüğüm; geçmişle geleceği kuşatacak ve bir yolunu bulup yıldızları da içine alarak yılan gibi kıvrıla kıvrıla dünya yüzüne yayılacak bir labirent. Bu aldatıcı imgelere kapılıp kaderimin kaçaklık olduğunu unuttum. Belirsiz bir zaman dilimi içinde dünyayı soyut algılayan bir varlık olduğumu sanmıştım. Her türlü yorgunluk olasılığını ortadan kaldıran inişli yol kadar, sanki usul usul soluk alıp veren kırlar, gökyüzündeki ay, günün son ışıkları da etkilemişti beni. Günün öğleden sonrası sanki dost, sanki sonsuzdu. Yol iniyor, iniyor ve artık birbirine karışan çayırliklar arasında çatallanıyordu. O an farkettim; rüzgârın estiği yöne göre yaklaşıp uzaklaşan, sık yapraklarla aradaki uzaklığın hafiflediği tiz, neredeyse gümüşsü tınılar taşıyan bir müzik geliyordu ileriden. İnsanın öteki insanların yaşamlarının belli anlarında onların düşmanı olabileceğini, ama bir ülkenin düşmanı olamayacağını düşündüm o an; ateşböceklerinin, sözcüklerin, bahçelerin, akarsuların, günbatımlarının düşmanı olamayacağını... Bunları düşünerek, yüksek, paslı bir bahçe kapısının önüne gelmişim. Demir parmaklıkların

arasından bir kavak korusuyla bir köşk seçiliyordu. Anı-
zın, birincisi önemsiz, ikincisiyse neredeyse inanılmaz iki
şeyin farkına vardım. Müzik köşkten geliyordu ve Çin mü-
ziği idi. Demek ki bu yüzden hiç düşünmeden, hemen be-
nimseyivermişim müziği... Zil ya da çingirak var mıydı,
yoksa elimle kapıya vurup seslendim mi, hatırlamıyorum.
Müziğin şingirtıları sürüp gidiyordu.

Evin içinden, gerilerden bir lamba yaklaştı; ağaçların ba-
zen çizgilediği, bazen örtüp kararttığı bir lamba, davul bi-
çimli ve ay renginde kâğıttan bir lamba. Uzun boylu bir
adamin elindeydi. Işık gözümü aldığı için yüzünü göreme-
dim. Kapıyı açtı ve anadilimde tane tane: “Görüyorum ki
yüce gönüllü Hsi Pêng yalnızlığımı paylaşmaya kararlı.
Bahçeyi görmek istiyorsunuz herhalde?” dedi.

Elçilerimizden birinin adı olan bu adı tanıdım ve şaşıra-
rak, “Bahçe mi?” dedim.

“Yolları Çatallanan Bahçe.”

Belleğimde bir şeyler canlandı ve nasıl oldu bilmiyorum,
hiç düşünmeden, “Atam Ts’ui Pên’in Bahçesi,” dedim.

“Atanız demek ki? Şanlı atanız... Girin içeriye.”

Islak patika, çocukluğumda gezdiğim patikalar gibi zik-
zaklar çiziyordu. Doğu’dan ve Batı’dan gelme kitaplarla do-
lu bir kütüphaneye girdik. ‘Işıklı’ Hanedanın üçüncü hü-
kümdarı tarafından baskıya hazırlanan, ama hiçbir zaman
basılmayan *Yitik Ansiklopedi*’nin sarı ipekle ciltlenmiş sıra
sıra ciltlerini hemen tanıdım. Gramofonun tablasında dö-
nen plağın yanında tunçtan bir anka kuşu vardı. Ayrıca *fa-
mille rose* üslubu bir vazo ve ustalarımızın Acem çömlekçi-
lerinden örnek aldıkları mavi renkte, yüzyıllar öncesinden
kalma bir başka vazo daha hatırlıyorum...

Stephen Albert beni gülümseyerek seyrediyordu. Dedi-
ğim gibi, çok uzun boylu, yüz çizgileri sert, külrengi sakallı
bir adamdı. ‘Sinolog olmayı aklıma koymadan önce’, Tiyen-

şan'da misyonerlik yaptığını söyledi bana.

Oturduk. Ben uzun alçak bir divana oturdum, o da pencereye, büyük, yuvarlak bir saate sırtını verecek biçimde oturdu. Peşimdekini, Richard Madden'in buraya bir saat-ten önce varamayacağını hesaplardım kafamda. Dönüşü olmayan kararım henüz bekleyebilirdi.

"Şu Ts'ui Pên'inki de şaşırtıcı bir talih," dedi Stephen Albert. "Yerlisi olduğu ilin valisi, astronomi ve astroloji bilgini, yorulmak bilmez din kitapları yorumcusu, satranç oyuncusu, ünlü şair ve hat ustası – bütün bunlardan bir kitap ve labirent kurmak uğruna vazgeçmiş. Hem de zorbalığın, hem de adalet dağıtmanın, yatağındaki cariyelerin, şölenlerin, hatta engin bilgisinin zevklerinden bile el etek çekmiş – hepsi de kendini onüç yıl Duru Yalnızlığın Köşkü'ne kapamak için. Öldüğünde, mirasçıları karmakarışık elyazmalarından başka bir şey bulamamışlar. Belki biliyorsunuzdur, ailesi bunları ateşe atmak istemiş; ama vasiyetnamayı yerine getirmekle yükümlü olan kişi –Taocu ya da Budacı bir keşiş– basılmaları gerektiğinde diretmiş.

"Biz Ts'ui Pên'in soyundan gelenler," diye karşılık verdim, "o keşişi hâlâ lanetle anıyoruz. Bunların basılmasının hiç de anlamı yoktu. Kitap karışıklıklar içinde bir taslaklar yığını. Bir kere gözden geçirmiştım; kahraman, üçüncü bölümde ölüyor, dördüncü bölümde canlı. Ts'ui Pên'in öteki girişimine, labirente gelince..."

"İşte Ts'ui Pên'in labirenti," dedi Stephen Albert yüksek, lake bir yazı masasının üzerini işaret ederek.

"Fildişinden bir labirent!" diye bağırdım. "Mümkün olan en küçük labirent, öyle mi?"

"Simgelerden kurulu bir labirent," diye düzeltti. "Göze görünmez bir zaman labirenti. Bu sırrın çözümü bana, barbar bir İngiliz'e layık görüldü. Aradan yüzyılı aşkın bir süre geçtiği için ayrıntıları yerli yerine oturtmak imkânsız; ama

olup biteni kestirmek zor değil. Ts'ui Pên birdenbire, *kitabı yazmaktan vazgeçiyorum* demiş olmalı. Başka bir keresinde de; *bir labirent kurmaktan vazgeçiyorum* demiştir. Herkes bunların iki ayrı eser olduğunu sanıyordu; kitapla labirentin tek ve aynı şey olduğu hiç kimsenin aklına gelmemiş. Duru Yalnızlığın Köşkü, belki de yolları son derece karmaşık bir bahçenin tam ortasında duruyordu; bu durum mirasçılara gerçek bir labirentin varlığını düşündürmüştü olabilir. Ts'ui Pên öldü; sahibi olduğu o uçsuz bucaksız topraklarda yaşayan hiç kimse bir labirente rastlamadı; romandaki karışıklıklar bana labirentin *romanın kendisi* olduğunu düşündürdü. İki ipucu meselenin doğru çözümünü buldurdu bana. Biri: Ts'ui Pên'in gerçek anlamıyla sonsuz bir labirent yaratacağı yolundaki garip söylenti. Ötekisi: Ele geçirdiğim bir mektubun parçası.”

Albert ayağa kalktı, bir an sırtını döndü; siyah ve altın renkli yazı masasının çekmecesini açtı. Benden yana döndüğünde elinde bir zamanlar kırmızı renkli olan, ama artık pembeye dönmüş, tekrar tekrar katlanıp açılmaktan zar gibi incelmış bir kâğıt tutuyordu. Ts'ui Pên hattat olarak haklı bir ün kazanmıştı. Kendi kanımdan bir adamın minicik bir fırçayla yazdığı şu sözleri anlamadan, yutarcasına okudum: *Yolları Çatallanan Bahçe'mi çeşitli geleceklere (hepsine değil) bırakıyorum*. Tek söz söylemeden kâğıdı geri verdim. Albert sözlerini sürdürdü:

“Bu mektubu bulmadan önce, kendi kendime bir kitabın nasıl sonsuz olabileceğini sormuştum. Dönümlü, dairevi bir ciltten başka bir şey gelmedi aklıma. Son sayfası ilk sayfayla eş olan, dilediğince sürüp gitme olasılığını içeren bir kitap. *1001 Gece Masalları*'nın tam ortasına rasgelen o geceyi de hatırladım; hain Şehrazat (elyazmasını kaleme alanın büyülü bir gaflet anı sonucunda) *1001 Gece Masalları*'nı başlatan masalı, yani 'Şehrazat'ın sultana masal anlatması

masalını' kelimesi kelimesine anlatmaya başlar da böylece sonsuza kadar tekrar tekrar başa dönmeyi de göze almış olur ya... Sonra babadan oğula geçen, geçerken de her bir kişinin yeni bir bölüm eklediği, ya da atalarının yazdığı sayfaları sofuca bir dikkatle düzelttiği Platoncu bir metni de düşündüm. Bu varsayımlarla oyalandım bir süre; ama bunlardan hiçbirinin Ts'ui Pên'in kitabının birbiriyle çelişen bölümleriyle uzaktan yakından ilgisi yoktu. Zihnim böyle karmakarışıkken Oxford'dan sizin de gözden geçirdiğiniz el-yazması geldi. O cümle dikkatimi çekmişti elbet: *Yolları Çatallanan Bahçe'mi çeşitli geleceklere (hepsine değil) bırakıyorum*. Daha ilk bakışta anladım: 'Yolları Çatallanan Bahçe', o karmakarışık romandı; *çeşitli geleceklere (hepsine değil)* sözü çatallanmanın uzamda değil zamanda olduğunu düşündürdü. Eseri iyice bir okuyunca bu kuramım doğrulandı. Bütün kurgusal eserlerde, kişi birden fazla seçenekle karşılaştığında, bir tekini seçer ve ötekilerden vazgeçer; Ts'ui Pên'in kurgusal eserindeyse yazar –aynı anda– hepsini birden seçiyordu. Yazar böylelikle kendileri de çoğalıp çatallanan çok sayıda gelecek, çok sayıda zaman da yaratıyordu. Rômandaki çelişkilerin açıklaması da bu işte. Diyelim ki Fang diye birinin bildiği bir sır var. bir yabancı çalışıyor kapısını; Fang araya giren bu adamı öldürebilir, araya giren adam Fang'ı öldürebilir, ikisi de kaçıp kurtulabilir, ikisi de ölebilir falan filan. Ts'ui Pên'in eserinde akla gelebilecek bütün çözümler içerilmiş; her biri de başka çatallanmalar için birer çıkış noktası. Bazen, bu labirentin yolları kavuşur; örneğin, siz bu eve geldiniz; olası geçmişlerden birinde düşmanımsınız, bir başkasında dostum. Düzelmek bilmeyen Çincemin kusuruna bakmazsanız birkaç sayfa okuyalım.”

Lambadan gelen ışığın parlak yuvarlağı içindeki yüzü, kuşku yok ki bir yaşlı adam yüzüydü; ama bu yüzde inatçı, hatta ölümsüz bir şeyler vardı. Yavaşça, olanca dikkatiyle

aynı destansı bölümün iki yorumunu okudu. Birincisinde bir ordu ıssız bir dağın ortasından savaşa yollanıyordu; kayalarla gölgelerin ürkünçlüğü askerlerin yaşamlarını hiçe saymalarına yol açıyor ve düşmanı kolayca yeniyorlardı. İkincisinde, aynı ordu büyük bir şölenin yapıldığı bir sarayı bir uçtan ötekine geçiyordu; görkemli savaş onlara eğlentinin devamıymış gibi geliyor ve düşmanı yeniyorlardı. Bu eski metinleri gereken saygıyla dinledim; belki de asıl şaşırtıcı olan, metinlerin kendilerinden çok benim kanımdan biri tarafından yaratılmış ve çetin serüvenler sonucunda, Batı dünyasındaki bir ada üzerinde, uzak bir krallığın hizmetkârı tarafından bana aktarılıyor olmalarıydı. Her iki yorumda da gizli bir buyruk gibi yinelenen şu son sözleri hatırlıyorum: *İşte böyle dövüştü kahramanlar; övülesi yürekleri huzur içinde, kılıçları kıyıcı, ölmeye ve öldürmeye yeminliydiler.*

O andan sonra kendimde ve karanlık gövdemin içinde elle tutulmaz, gözle görülmez bir kıpırdaşma hissettim. Birbirine koşut ilerleyip sonra ayrışan, derken birbirinin içinde eriyip giden orduların yarattığı değilse bile, bunların esinlediği, anlatılmaz, çok derin bir iç sıkıntısıydı bu. Stephen Albert sözlerini sürdürdü:

“Şanlı atanızın bu çeşitlemeleri boşuboşuna kurcaladığını sanmam. Onüç yılını bıkip usanmadan bir retorik oyunu kurmaya adanması akla yakın gelmiyor. Sizin ülkenizde roman, edebiyatın dallarından biridir; Ts’ui Pên son derece usta bir romancı, ama aynı zamanda da kendini yalnızca romancı olarak görmeyen bir edebiyat adamıydı. Çağdaşlarının tanıklığı onun metafizik ve mistik ilgileri olduğunu gösteriyor – yaşamı da bunu bütünüyle doğrular nitelikte. Romanın büyük bölümü felsefi tartışmalarla dolu. Karşısına çıkan bütün meseleler arasında, zamanın bir uçurumu andıran sonsuzluğu kadar kafasını uğraştıran hiçbir mesele olmadığını biliyorum. Oysa, *Yolları Çatallanan Bahçe*’nin

sayfalarında karşımıza çıkmayan tek mesele bu. *Zaman* sözünü bile kullanmıyor. Bu sözcükten bile bile vazgeçmesini nasıl açıklıyorsunuz?”

Çeşitli açıklamalar önerdim –hepsi de doyurucu olmaktan uzaktı – bunlar üzerine tartıştık. Stephen Albert dedi ki:

“Doğru cevabı satranç olan bir bilmecede geçmeyen tek sözcük hangisidir?”

Bir an düşündükten sonra cevap verdim: “Satranç sözcüğü!”

“Tam üstüne bastınız,” dedi Albert. “*Yolları Çatallanan Bahçe*, konusu zaman olan uçsuz bucaksız bir bilmece ya da mesel; bu çok gizli nedenden ötürü zaman sözcüğü geçmiyor. Bir sözcüğü hiç kullanmamak, onun yerine yetersiz benzetmeler ve dolambaçlı anlatım yollarına başvurmak, onu vurgulamanın belki de en etkili yoludur. İmalarla yazan Ts’ui Pên’in bitip tükenmez romanının dolambaçlarında yeğlenen dolaylı yöntem de budur işte. Yüzlerce elyazmasını karşılaştırdım, yazarlarının dikkatsizliği sonucu ortaya çıkan yanlışları düzelttim, bu kaosu iç yapısını kestirmeye çalıştım; ilk baştaki düzenini yeniden kurdum –evet, yeniden kurduğumu sanıyorum– eseri tümüyle ‘çevirdim’; ‘zaman’ sözcüğünü bir kere bile kullanmadığı açık. Bunun nedeni ortada; *Yolları Çatallanan Bahçe*, Ts’ui Pên’in algıladığı biçimiyle evrenin belki tamam olmayan, ama doğru bir görünümüdür. Newton’la Schopenhauer’in tersine, atanız, bir örnek, mutlak bir zamana inanmıyordu. Sonsuz zaman dizilerine, gittikçe büyüyen, başdöndürücü hızla birbirine kavuşup ayrılan koşut zamanların oluşturduğu bir ağa inanıyordu. Yüzyıllar boyu birbirine yaklaşan, çatallanan, sekteye uğrayan ya da birbirinden habersiz zamanlardan örülen bu ağ *bütün* olasılıkları kucaklamaktadır. Biz bu zamanların birçoğunda varolmayız; bazılarında siz varolursunuz, ben olmam; ötekilerde ben varolurum, siz olmazsınız; başkalarında ne siz ne de ben varolmayız. Talihin yüzüme gü-

lup de sizi karşıma çıkardığı şu içinde bulunduğumuz zamanda evime geldiniz; bir başkasında, bahçeden geçerken cesedimi buldunuz; gene başka birinde, aynı sözleri söylüyorum ama, ben bir aldatmaca, bir hayaletim.”

“Her birinde,” dedim sesimin titremesine engel olamayarak, “size teşekkür borçluyum ve Ts’ui Pên’in Bahçesini eksiksiz biçimde kurduğunuz için size büyük bir saygı duyuyorum.”

“Hepsinde değil,” diye mırıldandı gülümseyerek. “Zaman sayısız geleceğe doğru hiç durmamacasına çatallanıyor. Bunlardan birinde ben sizin düşmanınızım.”

Sözünü ettiğim kıpırdaşma bir kere daha geçti içimden. Evi çevreleyen ıslak bahçe sonsuz sayıda insanla dolup taşıyordu sanki. Bu kişiler Albert’le bendik; başka zaman boyutlarında aldığımız türlü biçimlerde gizli ve etkindik. Gözlerimi kaldırdım; o zar inceliğinde karabasan çözülüp yok oldu. Bu sarı ve siyah bahçede bir tek adam vardı; ama bu adam bir heykel kadar sarsılmazdı... bu adam bahçenin yolu boyunca ilerliyordu ve Yüzbaşı Richard Madden’di.

“Gelecek şu anda varoluyor,” karşılığını verdim, “ama ben dostunuzum sizin. Şu mektubu bir kere daha görebilir miyim?”

Albert ayağa kalktı. Upuzun boyuyla ayakta durarak yüksek masanın çekmecesini açtı; o an sırtı bana dönüktü. Tabancayı doğrultmuştum. Olanca dikkatimle ateşledim. Albert hiç ses çıkarmadan yere yıkıldı. Onun o an öldüğüne yemin ederim – bir şimşek çakmıştı sanki.

Gerisi gerçek olmaktan uzak, önemi de yok zaten. Madden içeriye daldı, beni tutukladı. Darağacına yollayacaklar beni. İntikamımı en pis biçimde aldım; saldırımları gereken kentin gizli adını Berlin’e bildirdim. Dün bombaladılar; haberi, Yu Tsun adlı bir yabancı tarafından öldürülen ünlü Sinolog Stephen Albert’i saran esrar perdesini tüm İngilte-

re'de duyuran gazetelerde okudum. Şef esrarı çözmüştü. Derdimin (savaşın gürültüsü patırtısı arasında) Albert adlı kente işaret etmek olduğunu, bunu yapmak için de aynı adı taşıyan bir adamı öldürmekten başka yol bulamadığımı biliyordu. Sayısız pişmanlıklarım ve bıkkınlıklarımı ise bilmiyor – hiç kimse de bilemez zaten.

ÇEVİREN *Fatih Özgüven*

BABİL PİYANGOSU

Babil'deki bütün erkekler gibi ben de genel valilik yaptım, hepsi gibi kölelik de; tartışılmaz gücü, aşağılanmayı, hapis-haneyi tanıdım. Bakın: sağ elimin işaret parmağı kopuk. Bir daha bakın: pelerininin yırtığından, böğrümdeki kızıl damgayı seçebilirsiniz. O, ikinci simge Beta'dır. Bu harf, dolunaylı gecelerde Gamma'lılar üstünde egemenlik kurmamı sağlar; öte yandan aysız gecelerde Gamma'lıların egemenliğine giren Alfa işaretlilerin buyruğuna sokar beni. Tan ağartısında, bir mahzende, kara bir kayaya karşı kutsal boğaların şahdamarlarını kesmiştim. Bir ay-yılı boyunca görünmezliğe hüküm giydim; çığlık attım, duyan çıkmadı, ek-mek çaldım, yakalanmadım. Yunanlıların bilmediği bir şeyi öğrendim: belirsizliği. Tunç bir hücrede boğazıma sarılan adamın boğucu mendiliyle soluğum tıkanığında umut, desteğini esirgemedi benden; haz denizinde yüzerken ürkü, yanımdan ayrılmadı. Pontuslu Heraklitos, Pitagoras'ın bir zaman Pyrrho, ondan önce Euphorbus, ondan önce de bir başka ölümlü olduğunu anımsayışını ne ustalıkla anlatır. Bu tür değişimleri anmak için ne ölüme ne de sahtekarlığa

başvurmama gerek var.

Nerdeyse başdöndürücü denebilecek bu çeşitliliği, öbür cumhuriyetlerin adını bile duymadıkları, ola ki aralarında gizli dolaplar çeviren bir kuruma borçluyum: piyangoya. Onun tarihini uzun boylu incelemedim; tek bildiğim, sihirbazların ağızbirliğine varamadıkları; ölümcül tasarılarındansa, ancak astroloji okumamış birinin aya ilişkin sezgileri kadar haberliyim. Ben piyangonun, gerçekliğin önemli bir parçasını oluşturduğu çığrından çıkmış bir ülkenin yurttaşım; olup-bitenler, şu ana kadar gizi-çözülmez tanrıların işleri ya da kendi yüreğimin atışları kadar önemsizdi gözümde. Ama şimdi Babil'den ve onun gözde geleneklerinden uzaktayken, piyango oldukça garibime gidiyor, insanların alacakaranlığın gölgelerinde mırıldandıkları küfür dolu kehanetleri düşünüyorum.

Babam, çok eskiden— yüzyıllar önce mi, yıllar önce mi?— Babil piyangosunun, ayaktakımının tuttuğu bir oyun olduğunu söylerdi. Berberler, bakır para karşılığında dikdörtgen kemikler ya da renkli parşömen parçacıkları dağıtırlarmış (ne kadar doğru, bilmem). Çekilişler öğleüstü yapılmış; kazananlar, artık şansın yardımı olmaksızın gümüş sikkelere kavuşurlarmış. Basit bir uygulama, gördüğünüz gibi.

Bu piyangolar, tabii ki başarısızlıkla sonuçlandı. Hiçbir ahlaki değerleri yoktu. İnsanların yeteneklerine değil yalnızca umutlarına sesleniyorlardı. Halkın kayıtsızlığı karşısında, bu edepsiz piyangoları düzenleyen tüccar takımı zarar etmeye başladı. Biri, ufak bir reform önerdi: talihli numaraların arasına birkaç talihsiz rakam katmak. Bu reform aracılığıyla, rakamlı dikdörtgenleri alanların şansı ikiye katlanıyordu, ya azımsanmayacak bir para kazanacak ya azımsanmayacak bir ceza ödeyeceklerdi. Bu küçük risk payı—çünkü her otuz talihli numaraya karşılık bir tanecik talihsiz vardı— bekleneneği gibi halkın ilgisini uyandırdı. Babilli-

ler kendilerini oyuna kaptırdılar. Katılmayanlar; ödle, kötü-niyetli damgasını yedi. Zamanla bu aşağılama yeni bir boyut kazandı. Gerçi piyangoya katılmayan horgörülüyordu da para cezası ödeyen küçümseniyordu. Şirket (o dönemde böyle anılmaya başlanmıştı) bütün para cezaları toplanmadan önce ödülleri alamayan şanslıları korumak için harekete geçmek zorunda kaldı. Kaybedenlere dava açtı; yargıç da kaybedenleri ya başlangıçta biçilen para cezasıyla, birikmiş borçları ödemeye ya da bir süre hapiste yatmaya mahkum etti. Kaybedenlerin tümü, Şirket'e oyun oynamak için hapsi seçti. İşte Şirket'in tartışılmaz gücü— dinsel, fizikötesi yetkesi, bu birkaç adamın gözükaralığından serpildi.

Kısa bir süre sonra, çekiliş listelerinde para cezalarının dökümleri yer almamaya, yalnızca talihsiz numaralara düşen hapis cezaları ilan edilmeye başlandı. O dönemde pek dikkat çekmeyen bu kestirmecilik anlayışı, sonraları bir ölüm kalım sorununa dönüştü. *Piyangoya parayla ilintili olmayan ögelerin ilk sokuluşuydu bu.* Müthiş başarılıydı. Katılımcıların zorlamasıyla bu noktaya sürüklenen Şirket, talihsiz numaralarının sayısını arttırmak zorunda kaldı.

Babillilerin mantığa, üstelik simetriye düşkünlüklerini kimse yadsıyamaz. Talihli numaraların yuvarlak hesaba, talihsizlerinse hapiste geçecek bire-bir günlerle gecelere vurulmasını tutarsız buldular. Kimi ahlakçılar, paranın mutluluğu güvenceye almayacağını, daha dolaysız açılan şans kapıları olabileceğini tartışılar.

Derinden derine, bir başka tedirginlik kaynağı vardı. Papaz okulu üyeleri, bilet fiyatını arttırıp terörü ve umudu körüklediler; yoksullar, anlaşılabilir ve kaçınılmaz imrentileriyle bu görkemli coşkudan yoksun bırakıldıklarını kavradılar. Yoksul-zengin herkesin piyangoya eşit koşullarda katılımı doğrultusundaki haklı kaygı, yılların belleklerden

silemediği bir öfke patlamasına yolaçtı. Bazı dediğim-dedik kişiler, yeni bir düzenin, kaçınılmaz bir tarihsel dönemin çıktığını ya anlamadılar ya da anlamazdan geldiler... Bir köle, kızıl bir bilet, bir sonraki çekilişte kendisini dilinin yakılması hakkına çarptıracak bir bilet çaldı. Ceza yasası, bu cezayı bütün bilet çalınmaları için yürürlüğe koydu. Birtakım Babilliler, adamın işlediği suç karşılığında kızgın bir demirle dağlanmayı hak edip etmediğini tartıştılar; daha yüce-gönüllüler, piyangonun cezasını bir cellatın infaz etmesinden yanaydılar, yazgıdan kaçınılamayacağına göre...

Huzursuzluklar başgösterdi, yazık ki az kan dökülmedi yine de Babilliler, zenginlerin direktmesine karşın kendi isteklerini dayattılar sonunda. Yani: halk, yüce amacına tam anlamıyla erişti. Öncelikle, Şirket'i halkın tartışılmaz gücüne boyun eğmeye zorladı. (Yeni uygulamaların kapsamı ve karmaşıklığı düşünülürse bu birleşme zaten şarttı). İkincisi, piyangoyu gizli, serbest ve genel kıldı. Biletlerin parayla satılması yasaklandı. Baal'in gizemlerine bir kere alışan her özgür adam, tanrıların labirentlerinde her yetmiş gecede bir çekilen, herkesin yazgısını bir sonraki çekilişe kadar belirleyen piyangoya doğal yurttaşlık hakkıyla katılıyordu artık. Sonuçlar tam kestirilemiyordu. Talihli bir çekiliş, katılanı bilge sihirbazlar kurulu üyeliğine de yükseltebiliyor, (herkesçe ya da yalnızca kendisince) bilinen bir düşmanın hapsiyle sonuçlanabiliyor, hatta dingin bir odanın loşluğunda, huzurunu kaçırmaya başlamış, bir daha görmeyi ummadığı bir kadınla yüzyüze gelmesini sağlayabiliyordu. Talihsiz bir çekiliş, bir sakatlanma, farklı bir alçalma, bir ölüm anlamı taşıyabilirdi. Bazen bir tek olay – diyelim C.'nin meyhanede öldürülmesi, B.'nin her nedense göklere çıkarılması, otuzkırk çekilişin parlak sonucu olabilirdi. Bu arada Şirket bireylerinin hem güç hem kurnazlık açısından tartışılmaz oldukları (hâlâ öyleler) asla akıldan çıkmamalı. Çoğu durum-

da, sevinçlerin şansa bağlı sayılması belki kusursuzluklarına gölge düşürmüştür; bu pürüzden kurtulmak adına Şirket'in temsilcileri telkinden ve büyüden yararlandılar. Attıkları adımlar, yönetim biçimleri gizli kapaklıydı. Kişilerin özel umutlarını, kişisel korkularını araştırırken münecimlerle casuslardan yararlandılar. Bazı taş aslanlar sözgelimi, bir de Quaphka adında kutsal bir emanetçi. Genel inanca göre, *Şirket'e giden yoldaki toz bürümüş su kemerinde bazı çatlaklar vardı: kötü ya da iyi niyetli insanlar, suçlamalarını kaleme alıp bu çatlaklara gizlemişler. Bu bilgiler, keyfe göre düzenlenmiş bir abece arşivine kaldırıldı.*

Şikayetlerin sonu her nedense gelmedi. Şirket, her zaman ki saygınlığıyla yanıtları doğrudan vermiyordu. Şimdilerde kutsal metinlerden sayılan— bir kamuflaj fabrikasının döküntüleri arasında bulunan— bir metin karalamakla yetindi. Bu edebiyat öğretisi, piyango'nun dünyanın düzenine şans payı kattığını ileri sürüyordu: yanlışlıkları kabullenmek, yazgıya karşı çıkmak değil yalnızca onu desteklemek demektir. Ayrıca o aslanlarla sözkonusu kutsal emanetçinin Şirket'çe yetkili kılınmış olsalar da (gerektiğinde onlara başvurma hakkı saklı tutulmuştu) yetki-belgesiz çalıştıklarını belirtiyordu.

Bu açıklama halkın tedirginliğini yatıştırdı. Yazarın öngöremediği bazı yeniliklere de yolaçtı. Şirket'in işletme anlayışını ve uygulamalarını derinden değiştirdi. (Bildiklerimi anlatacağım süre gittikçe azalıyor; geminin birazdan kalkacağı uyarısını aldık; yine de ben elimden geldiğince konuyu açıklamaya çalışacağım.)

Her ne kadar usa yakın görünmese de o güne kadar hiç kimse oyunlar üstüne genel bir kuram geliştirmeye kalkışmamıştı. Babilli, büyük çıkarlar peşinde koşmaz. Yazgının kararlarına saygı gösterir, yaşamını onlara bırakır, umutlarını ve ürküntüsünü onlara bağlar ama ne onların labirentsi yasaları ne de özlerini açıklayacak parlak özel-alanlar üstü-

ne kafa yorar. Öyleyken, demin sözünü ettiğim gayri-resmi bildiri, tanrısai adaletle matematik karışımı bir sürü tartışmanın esin kaynağı oldu. Bu tartışmaların birinde şu görüş savunuldu: eğer piyango bir şans patlamasıysa, kaosun kozmosa bir süreliğine sızmasını sağlıyorsa, Şans'ın sözünün yalnızca çekilişte değil, piyango'nun bütün evrelerinde geçmesi daha uygun değil miydi? Şansın, bir insanın ölümünü kararlaştırması oysa ölüm koşullarının sessiz sedasız mı, gürültülü-patırtılı mı, bir saatle mi sınırlı, bir yüzyıla mı! şansa bırakılmaması saçma değil miydi? Haklılığı su götürmez bu kuşku, önemli bir reform başlattı. Bu reforma (yüzyıllar sürmüş uygulamalarla gittikçe daha çapraşıklıştığı için) artık bir avuç uzman dışında kimsenin akli ermiyor yine de ben –simgesel bir biçimde de olsa– bir özet çıkarmaya çalışacağım.

Şimdi, bir insanın ölüm cezasına çarptırıldığı bir ilk çekiliş düşünelim. Cezanın infazı için ikinci bir çekiliş düzenleniyor ve o çekilişte (tutalım ki) dokuz cellat adayı belirleniyor. Bu adaylardan dördü, cellatı saptayacak üçüncü bir çekilişe pekala önyak olabilirler; öbür ikisi, talihsizliği talihe çevirmek (tutalım, define bulmak gibi) başarısını gösterebilir, bir başkası, ölüm cezasına katkılarda bulunabilir (yani işkence aracılığıyla cezayı daha da yüz-kızartıcı ya da daha renkli hale getirerek); geri kalanlar infazı üstlenmeyebilirler...

Simgesel taslak bu. Oysa gerçekte, *çekiliş sayısı bitimsizdir*. Hiçbir yargı kesin değildir, hepsi içiçedir. Cahiller, bitimsiz çekilişlerin, bitimsiz bir süre gerektirdiğini sanırlar; ama gerçekte, zamanın bitimsiz bölünebilirliği yeterlidir, tıpkı ünlü Kaplumbağa ile Tavşan meselindeki gibi. Bu bitimsizlik, Eflatuncuların taptığı Şans'ın dolambaçlı rakamları ve Piyango'nun Göksel Tür-başlatıcılığıyla kusursuz bir uyum içinde...

Ayınımızın oldukça çarpıtılmış bir yankısı, Tiber kıyılarında da duyulmuş; Aelius Lampridius, *Antoninus Heliogabalus'un Yaşamı* adlı yapıtında söz konusu imparatorun, konuklarının yazgılarını deniz kabuklarına yazdığını anlatıyor, bir konuğun payına on okka altın düşerken öbürüne on sinek, on fare, on ayı düşüyormuş. Heliogabalus'un Anadolu'da, bir kavim-tanrısının çömezleri arasında yetiştğini söylemeliyiz.

Kişisellikten uzak, amacı belirsiz piyangolar da var; bir çekilişin sonunda, Taprobane'den alınacak bir taşın Fırat'ın sularına atılması buyruluyor; bir başkasında, bir kuşun bir kulenin çatısından saliverilmesi; bir başkasında, bir kumsaldaki sayısız kum taneciğinden birinin eksiltilmesi (ya da oraya bir kum tanesinin eklenmesi). Bazı çabaların sonuçları ürkütücü olmuş...

Şirketin kayırcılığı sayesinde geleneklerimiz tepeden tırnağa şansa bulaştı. Bir düzine Şam şarabı ismarlayan biri, amforalardan birinden bir muska ya da engerek çıkarsa şaşmaz artık. Yeminli bir kâtip, yanıltıcı bilgi vermekten binde bir kaçınabilir; ben kendim de bu telaşlı açıklamam sırasında asılsız bir şatafat, bir hunharlık uydurmayı seçtim: belki gizemli bir tür tekdüzelik de...

Dünyanın en zeki kişileri sayılan tarihçilerimiz, şans düzeltmenin yöntemini buldular. Bu yöntemin uygulamada –genelde– güvenilir olduğu biliniyor, tabii araya bazen doğal olarak biraz hile karışsa da. Neresinden baksanız, Şirket'in tarihi kadar kurmacaya bulaşmış bir malzeme yoktur...

Bir tapınakta günışığına çıkartılan çok eski bir belge, çünkü piyangoonun cilvesi de olabilir, yüzyıl öncekinin de. Her basımında azıcık değişikliğe uğramayan kitap yoktur. Yazıcılar bazı yerleri atlamaya, düzeltmeye, değiştirmeye gizlice andiçerler.

ÖLÜMSÜZ

Süleyman, *Yeryüzünde yeni bir şey yoktur* diye buyurur. Böylece nasıl Eflatun, *bütün bilginin yalnızca ansıma olduğunu kurmuşsa*; Süleyman da *bütün yenilik, yalnızca unutuştur* yargısını verir.

Francis BACON: Denemeler, LVIII

Cecilia Ingenieros'a

Londra'da, 1929 Haziranı başlarında, İzmirli antikacı Joseph Cartaphilus, Lusanya Prensesi'ne Pope'un küçük boy, altı ciltlik Iliad'ını (1715-1720) sunmuş. Prenses yapıtı almış; bu arada antikacıyla iki çift laf etmiş. Bize anlattığına göre adam, bitkin, topraksı, kül gözlü, kül sakallı, yüz çizgileri şaşılacak siliklikte biriymiş. Akıcı bir anlatımla ve bilisizce, birçok dilde anlatıyormuş derdini; birkaç dakika içinde, Fransızcadan İngilizceye, İngilizceden de Selanik İspanyolcası ve Makao Portekizcesinin garip bir bileşimine geçmiş. Ekim ayında Prenses, Zeus'un bir yolcusundan, Cartaphilus'un İzmir'e dönerken deniz üstünde öldüğünü ve İos adasına gömüldüğünü öğrenmiş. Iliad'ın son cildinde, şu garip elyazmasıyla karşılaşmış.

Özgün metin, Latince deyişlerle dolu bir İngilizceyle yazılmıştır. Bizim sunduğumuz, aslına sözcüğü sözcüğüne bağlı bir uyarlamadır.

I

Anımsayabildiğim kadarıyla zorlu çabalarım, Diocletian'ın imparatorluğu döneminde Thebai Hekatompylos'taki bir bahçede başladı. Son Mısır savaşlarına katılmışım (pek şanseref derlemeksizin), Kızıl Deniz'e bakan Berenice'de bir tümen karargâhının halk yargıcıydım; humma ve büyü, yiğitlikte çelikten geri kalmayan nice adamın kanına girmişti. Moritanyalılar sonunda yenilmişti; başta asi kentlerin elinde olan toprak, artık sonsuza kadar, taştan Pluton tanrılarına adanmıştı; Iskenderiye, dize getirildikten sonra, Caesar'dan boşu boşuna bağış dilemişti; bir yıla kalmadan tümenlerden utku haberleri ulaştı ama ben Mars'ın yüzünü ancak uzaktan, şöyle bir görebildim. Bu düş kırıklığı içime acılar saldı ve belki de beni pek ince uzun düşünmeksizin o korkunç, uçsuz bucaksız çöllerde gizli Ölümsüzler Kenti'ni aramaya yöneltti.

Zorlu çabalarımın Thebai'de bir bahçede başladığını söylemişim. Gece boyunca gözüme uyku girmedi, yüreğimde bir çırpıntıdır gitti. Tan ağarmadan uyandım; kölelerim uyuyorlardı, ay, sonsuz kumun rengindeydi. Doğudan, bitkin, kanlar içinde bir atlı çıkageldi. Birkaç adım ötede atından yuvarlandı. Gücsüz, yatışmaz bir sesle kentin surlarını yalayan ırmağın adını sordu bana Latince. Yağışlarla beslenmiş Mısır Irmağı'dır dedim. "Benim aradığım başka ırmak," dedi üzünçle, "ölümlüleri arındıran gizli ırmak." Göğsünden kara bir pıhtı fışkırdı. Bana, anayurdunun Ganj'ın öte yakasında bir dağ olduğunu ve bu dağda, denildiğine göre, batıya, yani dünyanın bitimine doğru gidildikte, suları ölümsüzlük bağışlayan ırmağa varılacağını anlattı. Kıyının ta içlerinde, Ölümsüzler Kenti'nin nice tabyası, amfisi ve tapınağıyla yükseldiğini de sözlerine ekledi. Tan ağarmadan öldü, gelgelelim ben o kenti ve ırmağını bulmayı aklıma koymuştum. Celladın sorguya çektiği bazı Moritanyalı tu-

tuklular yolcunun sözlerini doğruladılar; biri, insan yaşamının kesintiye uğramadığı vadiyi, Elysium'u anımsadı; bir başkası, insanların bir yüzyıl yaşadıkları Pactolos'un yükseldiği dorukları. Roma'da insanın yaşamını uzatmanın, çektiği acıyı da uzatmak, ölümlerini çoğaltmak olduğunu düşünen feylesoflarla konuştum. Aslında Ölümsüzler Kenti'ne baştanberi hiç inandım mı, bilmiyorum: galiba o dönemde onu arama çabası yeterli geliyordu. Getulia prekonsülü Flavius bu girişim için iki yüz asker verdi buyruğuma. Ayrıca yolları bildiklerini söyleyen birtakım paralı askerler de tuttum, bizi ilk bırakıp kaçan onlar oldular.

Sonraki olaylar, yolculuğumuzun ilk günlerinin anısını çarpıtıp tanınmazlaştırdı. Arsinoe'den ayrılarak kavrulan çöle daldık. Yılan yutan, sözel alışverişten habersiz mağara adamlarının ülkesinden geçtik; kadınlarını ortaklaşa kullanan, aslan etiyle beslenen garamant'ların ülkesinden; yalnızca Tartaros'a tapan augyl'lerin ülkesinden geçtik. Kumların kapkara kesildiği, yolcunun günün sıcağına dayanamayıp gecenin saatlerine el koymak zorunda kaldığı başka çöllere de tükettik. Uzaklardan, Okyanus'a adını veren dağı şöyle bir gördüm: yamaçlarında ağuları etkisiz kılan sütleğen bitkisi büyüyor; doruğunda satyr'ler, kendilerini karakösnüye adanmış kıyıcı ve yabanıl bir ulus yaşıyor. Toprağın canavarlar doğurduğu bu barbar yörelerin derinliklerinde böyle ünlü bir kentin barınabilmesi usdışı geliyordu hepimize. Yürümeyi sürdürdük, dönmek onursuzluk olurdu. Birkaç gözükara, yüzleri aya dönük uyudular; humma kasıp kavurdu onları; sarnıçların çürümüş suyundan çılgınlık ve ölüm içti kimileri de. İşte o zaman kaçmalar başladı; çok geçmeden de başkaldırıları. Onları bastırmada sertlik uygulamaktan kaçınmadım. Hakseverliği elden bırakmıyordum ama nöbetçilerden biri, fitnecilerin (içlerinden birinin çarımha gerilmesinin öcünü hemen almak amacıyla) beni öl-

dürmeyi tasarladıklarını bildirdi. Bana bağlı birkaç askerle birlikte konak yerinden kaçtım. Onları çölde, kum fırtınalarında ve engin gecede yitirdim. Bir Girit okuyla yaralandım. Günlerce su bulamadan dolaştım durdum, belki de güneşle, susuzluğumla ya da susuzluk korkumla kaç kere-ler çarpımlanmış bir tek koca gündü. İzleyeceğim yolu, atımın sezgisine bıraktım. Tan ağarırken uzaklıklar, piramitlerle, kulelerle tarazlandı. Dayanma gücümü yitirerek, sonsuz ufaklıkta, ısıltılı bir labirent düşledim: ortasında bir su testisi duruyordu; ellerim nerdeyse testiye dokunacaktı, gözlerim onu görebiliyordu ne var ki kıvrımları öylesine incelikli ve karmaşıktı ki ona erişmeden öleceğimi bildim.

II

Neden sonra bu karabasandan silkindim, kendimi, ellerim bağlı, sarp bir dağ yamacına üstünkörü kazılmış, sıradan bir gömütten büyük sayılamayacak taş bir oyukta buldum. Kenarları ıslaktı, insan gücüyle değil zamanın eliyle cilalanmıştı. Göğsümde sancılı bir zonklama duydum, susuzluktan kavrulduğumu duydum. Ufka bakıp cılız bir sesle haykırdım. Dağın eteğinde suları bulanık bir çay, ses etmeden genişliyordu, selinti ve moloz doluydu; karşı yakada (son ya da ilk güneşin ışıklarında) açık seçik parıldıyordu Ölüm-süzler Kenti. Surlar, kemerler, cepheler gördüm: zemin, taş bir çıkıntıydı. Benimkine benzer yüz kadar irili ufaklı oyuk, dağ ile vadiyi yarıyordu. Kumda sığ çukurlar vardı, bu biçimsiz hendeklerle kovuklardan çıplak, tenleri kara-sarı, diken-sakallı adamlar uğramıştı. Onları tanıyormuşum gibi geldi: Arap Körfezi kıyılarıyla Etiyopya mağaralarını dolduran hayvansı mağarahlılar soyundan gelmeydiler; konuşamalarına, yılan yutmalarına şaşmadım.

Susuzluğumun katlanılmazlığı beni gözüpek kılmıştı. Kumlardan on metre yükseklikte olduğumu hesapladım; gözlerim yumulu, ellerim enseme, başaşağı attım kendimi yamaçtan. Kanayan yüzümü karanlık sulara verdim. Hayvanlar nasıl su içerse, öyle içtim kana kana. Kendimi yeniden uykuda ve sanrıda yitirmeden önce her nedense birtakım Yunanca sözcükler yineledim: *Aisepos'un zehirli suyunu içen Zelealı varsıl Troyalılar*.

Tepemde kaç gün, kaç gece devrildi bilmiyorum. Acılar içinde, mağaraların korunacağını bir daha ele geçiremeden, o bilinmez kumlarda çırılçıplak, ay ile güneşin kumarına bıraktım zavallı yazgımın sonucunu. Mağaralılar, çocuksu barbarlıklarıyla ne sağ kalmama yardım ediyorlardı, ne de ölme-me. Beni öldürmeleri için boşuna yakardım. Bir gün bir çakmaktaşına sürtüp kopardım bağlarımı. Bir başka gün ayağa kalktım ve ben –bir Roma tümeninin askeri halk yargıci Marcus Flaminius Rufus– yılan etinden payıma düşen ilk tiksinc tayıni dilenerek ya da çalarak ele etmeyi başardım.

Ölümsüzleri görme, insanüstü kente dokunma hevesi, uyumamı engelliyordu. Benim amacımı kavramışçasına mağara adamları da uyumuyorlardı; önceleri beni gözetlediklerini düşündüm, sonraları, bendeki tedirginliğin onlara da bulaştığını anladım, köpeklerde de görülebilir bu eğilim. Barbar köyden ayrılırken en işlek saati seçtim, hemen herkesin oyuklardan hendeklerden uğrayıp batan güneşe görmeksizin baktığı akşamüstü saatini. Tanrısal bağışa sığınmaktan çok, dile getirilen sözcüklerle kabileyi yıldırma adına, yüksek sesle yakardım bir süre. Kum tepelikleriyle akışı kesilen ırmağın karşı kıyısına geçtim, Kent'e yöneldim. Şaşkına dönen iki-üç kişi, ardıma düştüler. Soyun öbür bireyleri gibi onlar da ufak-tefektiler; korkudan çok yadırgama uyandırıyorlardı. Taş ocağı izlenimi veren irili ufaklı bir sürü koyağın çevresinden dolandım: Görkemine

kapıldığımdan, Kent'i yakınlarda sanmıştım. Geceyarısına doğru, surların sapsarı kumda putsever suretlerle dikelen kara gölgelerine adım atabildim. Kutsal bir ürkü soluğumu kesiyordu. Yenilik ve çöl öylesine kaçınılasıdır ki insanoglunun gözünde, mağaralılardan birinin beni sonuna kadar izlemesi hoşuma gitmişti. Gözlerimi yumdum ve (uyumadan) günün ilk ışıklarını bekledim.

Kent'in taş bir çıkıntı üstünde kurulduğundan söz etmiştim. Yüksek bir kayayı andıran bu çıkıntı, aşılmazlıktan yana surlardan geri kalmıyordu. Boşuna yordum kendimi; kara zeminin düzeninde en ufak bir sapma görülmüyor, değişmez duvarlar tek geçit vermiyordu. Güneşin yakıcı etkisiyle bir mağaraya sığınmak zorunda kaldım; arkalarda bir çukur vardı, çukurda da aşağılardaki karanlığa inen dipsiz bir merdiven. Merdivenden indim; iç kapayıcı bir geçitler kargaşasından geçerek engin, yuvarlak bir odaya ulaştım, güçlkle seçiliyordu. Tam dokuz kapı vardı bu mahzende; sekizi, haince yine aynı odada son bulan bir labirente açılıyordu; dokuzuncu (o da labirentti ya) birincinin tıpkısı ikinci bir yuvarlak odaya açılıyordu. Bu odaların toplam sayısını bilemiyorum; kara yazgımla kuruntularım, gerçek sayıyı birkaç katıyla çarpmış olmalıydı. Sessizlik düşmancaydı ve hemen hemen tamdı; bu derin taş-ağda nereden geldiğini çıkaramadığım bir yeraltı esintisinden başka ses yoktu; küçücük paslı su çağlılıları, yarıkların arasında sessizce yitip gidiyorlardı. Dehşet verici bir uyarılama gösterdim bu ne idüğü belirsiz dünyaya; dokuz kapılı dehlizlerden, uzun uzun dalbudak salan mahzenlerden başka bir şeyin varlığına inanmaz hale geldim; yeraltında ne süre dolaştım, bilmiyorum, tek bildiğim, aynı yurtsamanın etkisiyle bir keresinde o dolambaçlarda, barbarların acımasız köyüyle kendi öz kentimi karıştırmamdır.

Geçitlerden birinin derinliklerinde, önceden görünmeyen

bir duvar kesti önümü; tepeden uzak bir ışık vurdu. Şaşkın şaşkın yukarılara baktım: başdöndürücü, doruk yükseltillerde öyle mavi bir gök halkası gördüm ki mora dönmüştü sanki. Duvarda belli aralarla madenî halkalar duruyordu. Yorgunluktan adım atamıyordum ama tırmanmayı sürdürdüm, arasıra duralayarak sarsak sevinç hıçkırıklarıyla sarsılıyordum yalnız. Uzaktan, sütun başlıklarını, dışbükey pervazları, üçgen alınlıklarıyla mahzenleri, granit ile mermerin karmaşık şatafatını gördüm. Böylelikle de karanlık, içiçe labirentlerin kördüğümünden görkemli Kent'e ağma olanağına kavuştum.

Küçük bir alana, daha doğrusu bir çeşit avluya çıktım. Mimarisi ve yükseltileri değişken bir tek yapı çevreliyordu alanı; çeşit çeşit kubbelerle sütunlar, bu bağdaşımsız yapının birer parçasıydı. Karşımdaki inanılmaz anıtın öteki niteliklerinden çok, yapım yılının sonsuz eskiliği soluğumu kesti. İnsan soyundan da eskiydi bana kalırsa, yeryüzünden de. Bu apaçık epeskilik (göze nedense korkunç gelse de) ölümsüz yapı ustalarının yapıtlarıyla uyumluydu bence. Önceleri sakınarak, sonraları kayıtsızca, en sonunda da çılgınca o mimariye vurdum kendimi; bu içinden çıkılmaz yapının merdivenlerinde, eşiklerinde gezindim. (Sonradan basamakların yükseklikleriyle genişliklerinin farklı farklı olduğunu öğrendim; bu gerçek, tırmanırken duyduğum benzersiz bitkinliğin nedenini anlamamı sağladı.) “Bu saray, tanrıların yapımıdır olsa olsa,” diye düşünmüştüm başlangıçta. İnsan ayağı değmemiş iç bölgeleri dolaşınca ilk izlenimi düzelttim: “Burayı yapan tanrılar ölmüşler.” Yapının garipliklerinin ayırımına varınca da dedim ki: “Burayı yaratan tanrılar zaten çılgınmışlar.” Biliyorum, bu sözleri, nedense pişmanlığı andıran bir tövbekârlık duygusuyla, elle tutulur bir korkudan çok, korku düşüncesiyle etmiştim. Bu engin epeskilik izlenimine zamanla yenileri eklendi: bi-

timsizliğe, acımasızlığa, karmaşık bir anlamsızlığa ilişkin şeyler. Bir labirenti katetmiştim ve Ölümsüzlerin pırıltılı kenti, içimi ürküyle, tiksintiyle dolduruyordu yine. Labirent, insanları şaşırtmak üzere kurulmuş bir yapıdır; simetriden yana zengin mimarisi, bu amacın buyruğuna sunulmuştur. Yarım yamalak araştırdığım sarayın mimarisiyse, böyle bir kesinlikten yoksundu. Kör geçitler, yüksek, ulaşmaz pencereler, bir hücreye ya da bir uçuruma açılan uğursuz kapılar, basamakları ve trabzanları aşağılara sarkan, inanılmaz birtakım tepetaklak merdivenler gırla gidiyordu. Anıtsal duvarın kıyısına iğreti yaslanan basamaklar da, kubbelerin görkemli karanlığında şöyle birkaç dönüş yaptıktan sonra hiçbir yere açılmadan ölüp gidiyorlardı. Saydığım örnekler, aslına sözcüğü sözcüğüne bağlı mı, bilemem; tek bildiğim, yıllar yılı benim karabasanlarıma üşüşükleridir; şöyle şöyle bir ayrıntı, gerçeğin mi yoksa gecelerimi çığırından çıkaran birtakım biçimlerin mi suretidir, artık bilecek durumda değilim. “Bu kent” (diye düşündüm) “öylesine dehşet verici ki gizli bir çölün ortasında kurulmuş olsa da, yalnızca varlığı ve kalıcılığıyla geçmişi ve geleceği ağuluyor, dahası, yıldızları bile her nasılsa ateşe atabiliyor. O durduğu sürece, dünyada hiç kimse güçlü ya da mutlu olamaz.” Onu tanımlamak istemiyorum; bağdaşmaz sözcüklerin bir karmaşası, dişlerin, organların ve kafaların, elbirliğiyle, canavarca bir üremede, bir nefrette karar kıldığı bir kaplan ya da boğa gövdesi (belki de) yaklaşık imgelerdir.

O tozlu, nemli yeraltı kayaları arasından geri dönüşümün evrelerini anımsamıyorum. Tek bildiğim, son labirentten çıktığımda hain Ölümsüzler Kenti’ni yine çevremde bulacağım korkusundan bir türlü kurtulamamamdı. Başka bir şey anımsamıyorum. Başedilmezleşen şu unutuş, belki de bile-isteyeydi; belki de kaçış koşullarım öylesine iticiydi ki onları bir o kadar unutulmaz başka bir günde unutmaya andıçmışım.

III

Zorlu çabalarımın öyküsünü dikkatle okuyanlar, kabileden bir adamın, bir köpek gibi ardıma düşüp beni surların irili ufaklı gölgelerine kadar izlediğini anımsayacaklardır. Son mahzenden çıktığımda, onu mağaranın ağzında buldum. Kumlara uzanmıştı, özenle bir dizi harf çiziyor, çizip çizip siliyordu, tıpkı düşlerimizdekiler gibi kavranış sınırına varır varmaz dağılıp giden harfler. Önce, bunu ilkel bir yazı sandım; sonra da sesli konuşma evresine gelmemiş insanların yazı yazma evresine erişebileceklerini düşünmenin saçmalığını kavradım. Üstelik, şekillerden hiçbirisi birbirine benzemiyordu, bu da harflerde simgesellik olasılığını hepten ortadan kaldırıyor, en azından azaltıyordu. Adam, harfleri çizdikten sonra onları inceliyor, düzeltmeler yapıyordu. Birden, bu oyundan bezmişçesine, ayasıyla bileğini kuma sürtüp sildi hepsini. Yüzüme baktı, beni tanımamış gibiydi. Gelgelelim beni sarmalayan huzur öylesine büyüktü ki (ya da yalnızlığım öylesine büyük ve ürkünçtü ki) mağaranın zemininden bana bakan türünün ilki bu mağaralının yolu mu gözlediğini sandım. Güneş, düzlüğü kavuruyordu; biz ilk yıldızların altında köye dönüşe geçtiğimizde, kumlar yanıyordu ayaklarımızın altında. Mağaralı, önden yürüyordu; o gece, ona birtakım harfleri seçmeyi, belki birkaç sözcüğü de yinelemeyi öğretmek geçti içimden. Köpekle at (diye düşündüm) birinciyi becerirler; Sezar-bülbülü gibi birçok kuş türü de ikinciyi. Ne kadar yontulmamış olursa olsun, insan kafası, sağduyudan yoksun yaratıklarınkinden üstün olacaktır her zaman.

Mağaralının yumuşak başlılığı, zavallılığı, belleğime Odyssea'daki can çekişen ihtiyar köpek Argos'un imgesini getirdi, ben de ona Argos adını taktım ve adını öğretmeye çalıştım. Bir türlü başaramıyordum. Gönül alma, sertlik, zorlama bana

mısın demiyordu. Hiç kıpırdamadan, donuk gözlerle bakıyor, kendisine yüklediğim sesleri algılamamış gibi duruyordu. Birkaç adım ötemdeyken nasıl da uzak gibiydi bana. Kumlarda, küçümen, kıyıcı bir lav sfenksi gibi yatarken, tepesindeki göklerin tanın alacasından akşamın karanlığına dönmesine ses etmiyordu. Amacımı sezmemesi olanaksızdı bence. Etiyopyalıların yaygın bir inancını anımsadım, maymunlar çalışmak zorunda bırakılmamak için konuşmazlıktan gelirlermiş, ben de Argos'un suskunluğunu, kuşkuya ya da ürküye yordum. Bu imgelem ürününden daha başkalarına, daha engin olanlara geçtim. Argos ile benim başka başka evrenler paylaştığımızı düşündüm; algılarımız aynıydı ama o, bu algıları başka türlü yoğuruyor, onlardan başka nesneler yaratıyordu; belki de onun için nesneler de yoktur, diye düşündüm, son derece kısa izlenimlerin başdöndürücü, kesintisiz bir oyunu vardır yalnızca. Belleksiz, zamansız bir dünya düşündüm; içinde adlar bulunmayan bir dilin, üçüncü kişide çekilen bir edimler dilinin ya da çekime gelmeyen bir sıfatlar dilinin olasılıklarını tarttım. Günler böylece tükenmeye başladı, onlarla birlikte de yıllar, ama bir sabah mutluluğa çok yakın bir şey oldu. Yağmur yağdı güçlü bir istençle.

Çöl geceleri soğuk olabilir ama o gece ateşlendi. Teselya'daki bir ırmağın (sularına altın balığını geri vermiştim) yardımına koştuğunu gördüm düşümde; kızıl kumdan, kara kayadan aşarak yaklaşışını duydum; havanın serinliği ve yağmurun tükenmez mırıltısı beni uyandırdı. Onu karşılamaya koştum çırılçıplak. Gece soluyordu; sarı bulutların altında sevinçten yana benden hiç geri kalmayan kabile halkı, bir tür doruk-coşku içinde kendilerini diriltici sağanağa bırakmışlardı. Tanrısal gücün buyruğunda Corybant'lar gibiydiler. Argos, gözleri göklere çevrilmiş, inliyordu; yüzünden seller akıyordu, yalnız yağmur değil (sonraları öğrenecektim) gözyaşı selleri. Argos, diye haykırdım, Argos.

Sonra sessiz bir tansımayla, uzun bir süre önce yitirip unuttuğu bir şeyi keşfedercesine şu sözleri kekeledi Argos: “Argos, Ulysses’in köpeği.” Ve sonra yine yüzüme bakmadan, “Gübrede debelenen köpek.”

Gerçeği kolay benimseriz, belki de hiçbir şeyin gerçek olmadığını sezdiğimizden, *Odyssseia* üstüne neler bildiğini sordum ona. Yunanca konuşmak güç geliyordu besbelli; sorumu yinelemem gerekti.

“Çok az,” dedi. “En zavallı dize-ustasının bildiğinden de az. O destanı anlatışından bu yana bin küsur yıl geçti.”

IV

İşte o gün her şey aydınlandı gözümde. Mağaralılar, Ölümsüzler’diler; suları bulanık çaysa, Atlı’nın aradığı Irmak. Ünü Ganj’a kadar yayılmış kente gelince, Ölümsüzler onu yerlebir edeli dokuz küsur yüzyıl geçmişti. Onun kalıntılarıyla aynı yerde, benim katettiğim şu çılgın kenti kurmuşlardı: belki bir yansılama, bir parodi anlamında, ama aynı zamanda, insana benzememeleri dışında hiçbir özelliklerini bilmediğimiz tanrılara bir tapınak olarak. Ölümsüzlerin yaratmaya gönül indirdikleri son simgeydi bu yapı; girişimlerinin tümünün boşunalığını kavradıkları ve bundan böyle yalnızca düşün dünyasında, katışıksız kestirimler ardında yaşamaya karar verdikleri bir dönemin temel taşı. Yapılarını kurdular, sonra onu unutarak mağaralarda yaşamaya gittiler. Düşünceye öylesine dalmışlardı ki, fiziksel dünyayı bile zar-zor algılıyorlardı.

Bunları Homeros anlattı bana, bir çocuğa anlatırcasına. İhtiyarlığını, tıpkı Ulysses gibi, aynı dürtüyle son bir yolculuğa çıktığını da anlattı, deniz nedir bilmeyen, terbiye edilmiş et yemeyen, kürek nedir görmemiş adamlara ulaşma

amacını. Yüzyıl süreyle Ölümsüzlerin Kenti'nde oturmuş. O yerlebir edildiğinde, bir başkasının kurulmasını öğütlemiş. Buna şaşmayalım: Ilion savaşının türküsünden sonra, kurbağalarla sıçanlar arasındaki savaşın türküsünü yaktığı, herkesçe bilinir. Önce bir acun yaratıp sonra da pekâla kargaşa yaratacak bir tanrı gibiydi o.

Ölümsüzlük anlamsızdır; insan dışında bütün yaratıklar ölümsüzdürler, çünkü ölümden habersizdirler; tanrısâl, korkunç, anlaşılmaz olansa, kendi ölümsüzlüğünü bilmektir. Onca dine karşın bu inancın pek yandaş bulamadığını gözlemlemiştir. İsrailîler, Hristiyanlar ve Müslümanlar gerçi ölümsüzlüğe belbağlarlar ama bu dünyaya besledikleri saygı, yalnızca ona inandıklarını kanıtlar, öbür dünyaların tümüne, sonsuz sayıda dünyaya, bu dünyanın bir ödülü ya da cezası olma yazgısını yüklediklerine göre. Bazı Hint dinlerinin tekerleği, sağduyuya daha yakın geliyor bana; başı sonu olmayan tekerlekte, her yaşam bir öncekinin sonucudur ve bir sonrakini doğurmaktadır, gelgelelim hiçbirisi asıl toplamda kesin bir belirleyici değildir... Yüzyıllık uygulamaların öğretisi ışığında ölümsüzler cumhuriyeti, hoşgörünün kusursuzluğuna, handiyse kayıtsızlığın kusursuzluğuna ermişti. Sonsuz bir zaman dilimi içinde her insanın başına her şeyin geleceğini biliyorlardı. Geçmişteki ya da gelecekteki erdemlerinden ötürü her insan, her iyilikten payını alacaktı ama geçmişteki ya da gelecekteki lekesinden ötürü her sapkınlıktan da alacaktı payını. Böylelikle, raslantı oyunlarında tek ve çift sayılar aralarında nasıl bir dengeye doğru giderlerse zekâ ile donukluk da birbirini giderir, düzeltir, belki de *Cid'in Destanı* adlı kabasaba şiir, *Eclogues*'dan bir yerginin ya da Heraklitos'tan bir nüktenin gerekli kıldığı karşı dengeyi oluşturur. En tez akışlı düşünce, görünmez bir tasarının buyruğundadır, gizli bir biçimi taçlandırıp, yetkili kılabilir. Gelecek yüzyıllarda yeşerecek iyilik,

hatta geçmiş yıllarda yeşermesi beklenmiş iyilikler uğruna ne kötülükler yapanlar tanırım. Bu açıdan bakıldığında, bütün edimlerimiz haklıdır, ayrıca duygusallıktan uzaktır, kayıtsızdır. Ne ahlak değerleri vardır ne aydınca değerler. Homeros *Odysssea*'yı yazdı ama sonsuz koşulları ve değişmeleleriyle sonsuz bir süre alındığında *Odysssea*'nın bir kerecik yazıldığını düşünmek olanaksızdır. Hiç kimse, rasgele biri değildir, bir tek ölümsüzse, insanların tümüdür. Cornelius Agrippa gibi ben de tanrıyım, kahramanım, feylesofum, şeytanım ve dünyayım ben, varolmadığımı söylemenin bezdirici bir yolu bu.

Dünyanın kılıkılına bir denkleştirme sistemi olduğu görüşü, Ölümsüzleri derinden etkilemişti. Öncelikle kendilerini acıma duygusuna kapadılar. Karşı yakadaki tarlaları yakan taş ocaklarından söz etmiştim: bir keresinde bir adam tepeüstü en derin ocağa yuvarlanmış; ne yara almış ne ölmüş, yalnız susuzluktan yanıp tutuşmuş; Ölümsüzler aşağıya bir ip sallandırana kadar yetmiş yıl geçmiş aradan. Kendi yazgılarıyla da ilgilenmiyorlardı onlar. Onların gözünde beden, uysal, evcil bir hayvandı, ona her ay birkaç saat uyku, biraz su, bir lokma et vermek yeter de artardı. Kimse, bizleri çilekeşler düzeyine indirmeye kalkışmasın. Düşüncenin getirdiğinden daha karmaşık bir tad yoktur, biz de kendimizi bu tada bıraktık. Arasıra olağanüstü bir uyarı, bizi fiziksel dünyaya döndürüyordu. Sözgelimi o sabahki, eski, ilkel yağmur sevinci. Bu sürçmeler sık olmuyordu ama; Ölümsüzlerin tümü katışıksız bir huzura ulaşmayı beceriyorlardı; hele içlerinde biri vardı ki ayağa kalktığını hiç görmedim; göğsünde bir kuş yuva yapmıştı.

Karşılığı başka bir yerde bulunmayan hiçbir şey yoktur yollu bu öğretinin ilk dolaysız önerilerinden biri, kuramsal açıdan pek önemsiz olmasına karşın, bizleri onuncu yüzyılın sonuna ya da başına doğru yeryüzüne dağılmaya yönelt-

ti. Şu sözcüklerle açıklanabilir: “Suları ölümsüzlük bağışlayan bir ırmak vardır; demek ki bir başka yörede suları bu ölümsüzlüğü gideren bir ırmak da olmalıdır.” Irmakların sayısı sonsuz değildir; dünyayı kateden bir sonsuzluk yolcusu, eninde sonunda bir gün hepsinin suyundan içmiş olacaktır. İşte biz o ırmağı keşfe kalkıştık topluca.

Ölüm (ya da ölümün imleri) insanları kırılgan ve acıklı kılar. Hayaletleri andırmalarıyla içimizi yakarlar: her edimleri son edimleri olabilir; düşte gibi, dağılıp gitmenin sınırında durmayan tek yüz görmezler. Ölümsüzlerde her edim (ve her düşünce) görünür bir başlangıcı olmaksızın, geçmişte gerçekleştirdiklerinin bir yankısıdır ya da gelecekte başdöndürücü bir boyutta yineleneceklerinin güvenilir bir önsezisidir. Usandırıcı aynaların dolambaçlarında yitmişgibilikten öte hiçbir şey yoktur. Hiçbir şey bir tek kerelik değildir, hiçbir şey üstüne titrenilecek kadar kırılgan değildir. Yaşlılık, ağırbaşlılık, resmîlik, bu tavırlar işlemez Ölümsüzlere. Homeros ile Tanca kapılarında ayrıldık; galiba birbirimize hoşçakal bile demedik.

V

Yeni krallıklara, yeni imparatorluklara yolculuk ettim. 1066 güzünde Stanford Köprüsü’nde çarpıştım, ama yazgısına kavuşmakta gecikmeyen Harold’un birliklerinde mi, yoksa altı kadem İngiliz toprağı (belki biraz daha fazla) fetheden biçare Harold Hadrdrada’nınkilerde mi bilmiyorum. Hicrî takvimce yedinci yüzyılda, Bulak mahallesinde, titiz bir el yazısıyla, şu anda unuttuğum bir dil ve bilmediğim bir abece ile Sindbad’ın yedi serüvenini ve Çelik Kenti’nin tarihçesini kaleme aldım. Semerkant’ta bir zindan avlusunda uzun süre satranç oynadım. Bikaner’de yıldız falına verdim kendimi, Bohemya’da da, 1638’de Kolozsvar’da, sonra Leip-

zig'deydim. Aberdeen'de, yıl 1714, Pope'un *Iliad*'ının altı ciltlik dizisine abone oldum; sayfalarını sık sık keyifle karıştırdığımı biliyorum. 1729'larda bir konuşma-sanatı profesörüyle o şiirin kaynağını tartıştım, adı sanırım Giambattista'ydı; ileri sürdüğü savlar çürütülmez görünmüştü bana. 1921 Ekiminin dördünde, beni Bombay'a götüren *Patna*, Eritre kıyılarında bir limana demirlemek zorunda kaldı.¹ Kıyıya çıktım; başka epeski sabahları, yine Kızıl Deniz'e bakışımı anımsadım, Roma halk yargıcı olduğum, hummanın, büyü'nün, cüzzamın askerleri kırıp geçirdiği günleri. Kent'in eteklerinde duru bir pınar gördüm; alışkanlıkla suyundan içtim. Kıyıya tırmanırken, dikenli bir ot elimi çizdi. Olağandışı bir acı, iliklerime işledi. Gözlerime inanamadan, dilim tutulmuş, mutluluktan şaşkın, yoğun kan damlasının o eşsiz biçimlenişini gözledim. Bir kere daha ölümlüyüm işte diye yineledim kendi kendime, bir kere daha öbür insanlar gibiyim. O gece tan ağarana kadar deliksiz uyudum...

Bir yıl sonra bu sayfaları gözden geçirmiş bulunuyorum. Gerçeği yansıttıklarına güveniyorum, yine de ilk bölümlerde, dahası öteki bölümlerin bazı paragraflarında bir düzmece kokusu alıyorum sanki. Belki de bu, durumla ilgili ayrıntıların kötüye kullanılmasından kaynaklanıyor, bu yöntemi ozanlardan öğrendim, her şeye düzmece bir hava buluşturuyor; çünkü ayrıntılar, gerçeklerle dolup taşabilirler ama gerçeklerin anılarıyla asla. Yine de daha özel bir neden keşfettiğimi sanıyorum. Şuraya yazıyorum işte; dileyen, düşçülükle suçlasın beni:

Anlattığım öykü gerçektışı görünüyor, çünkü iki ayrı kişinin başından geçenler içiçe verilmiş. Birinci bölümde, atlı, Thebai'nin surlarını yalayan ırmağın adını öğrenmek istiyor; kente daha önce Hekatompyles sıfatını yakıştıran Flaminius

1 Elyazmasında bir silinti var; belki de limanın adı sonradan silinmiş.

ALEF*

O God, I could be bounded in a nutshell and
count myself a King of infinite space.

*Hamlet, II, 2.***

But they will teach us that Eternity is the
Standing still of the Present Time, a *Nunc-stans*
(as the Schools call it); which neither they, nor
any else understand, no more than they would
a *Hic-stans* for an Infinite greatnesse of Place.

*Leviathan, IV, 46.****

Estela Canto'ya

Ortalığın sıcaktan kavrulduğu o şubat sabahında, Beatriz Viterbo kendini bir an bile korkuya ve duygusallığa kaptırmadan, kahramanca can çekişerek öldükten sonra, Consti-tucion alanına çıktım ve ilan tahtalarından birine bilmem hangi marka Amerikan sigarasının reklamını yapan yeni bir hafta yapıştırılmış olduğunu gördüm. Bu gözlem beni çok sarstı. Çünkü bu küçük değişikliğin sonsuz bir değişmeler dizisinin ilki olduğunu sezmiştim; ucu bucağı olmayan, duraksız evren Beatriz'den uzaklaşmaya başlamıştı bile. Biraz da hüznle karışık bir gururla, evren değişebilir ama ben değişmeyeceğim, diye düşündüm. Sonuçsuz kalan hayran-

(*) Alef: İbrani alfabesinin ilk harfi, sayı işareti olarak birim karşılığı. İbrani alfabesinde yazılışı: N – ç.n.

(**) Tanrım! Bir fındık kabuğuna sığıp, gene de kendimi hudutsuz ülkelerin hükümdarı sayabilirdim...

Hamlet, II, 2

(***) Ama biz Ebediyetin, Şimdiki Zamanın durması, (Okullardaki adlandırılışıyla) Bir Nunc-stans (şimdi olma) demek olduğunu öğreteceklerdir; bunu ne onlar ne de başkaları anlar. Mekanın Sonsuz büyüklüğünü, bir Hic-stans'ı da (burada olma) anlamadıkları gibi.

Leviathan, IV, 46

lığımın Beatriz'i zaman zaman sıkılmış olduğunu biliyordum; ama şimdi ölmüş olduğuna göre, hayranlığını anısına yöneltebilirdim; bunun ucunda hiçbir umut yoktu, aşağılanma da olmayacaktı. Otuz nisanın Beatriz'in doğum günü olduğunu hatırladım; otuz nisanda Beatriz'in Garay sokağındaki evini ziyaret etmem ve babasıyla kuzeni Carlos Argentino Daneri'ye saygılarımı sunmama hem karşı çıkılmayacak hem de nezaket kuralları açısından yerinde sayılacak bir davranış olacaktı. O karmakarışık sofanın loş ışığında yeniden bekleyecek ve sofada duran fotoğraflarının ayrıntılarını yeniden inceleyebilecektim: Beatriz Viterbo profilden ve renkli; Beatriz 1921 Karnavalı'nda, maskeli; Beatriz kiliseye kabul töreninde; Beatriz Roberto Alessandri'yle evlendiği gün; Beatriz boşandıktan kısa bir süre sonra Atçılık Kulübünde bir yemekte; Quilmes'teki kıyı kasabasında Delia San Marco Porcel ve Carlos Argentino'yla; Beatriz Villegas Haedo'nun armağanı pekinua süs köpeğiyle; Beatriz önden; yandan; gülümserken; eli çenesinde... Orada bulunuşumu eskiden olduğu gibi, alçakgönüllü bir tavırla kitaplar sunarak haklı çıkarmaya çalışmayacaktım – aylar sonra okunmamış olduklarını görmemek için, sonunda sayfalarını önceden açıp götürmeyi akıl ettiğim kitaplar.

Beatriz Viterbo 1929'da öldü. O zamandan beri evine gitmemezlik ettiğim tek bir otuz nisan geçmedi. Genellikle tam yediyi çeyrek geçe gider ve yirmibeş dakika kadar kalırdım. Sonraları her yıl biraz daha geç gitmeye ve biraz daha uzun kalmaya başladım. 1933'te şiddetli bir sağanak imdadıma yetti ve beni yemeğe alıkoymak zorunda kaldılar. Tabii bu olayı örnek alma fırsatını kaçırmadım. 1934'te, sekizi biraz geçe, büyük bir kutu Santa Fe şekerlemesiyle gittim ve çok doğal bir şey yapıyormuşum gibi yemeğe kaldım. İşte, yavaş yavaş Carlos Argentino Daneri'nin güvenini kazanmam, bu hüznü ve umarsız aşk yıldönümleri aracılığıyla oldu.

Beatriz uzun ve narindi, hafif öne eğik dururdu; yürüyüşünde (bu ters benzetmeye izin verilirse) güvensizlikle karışık bir incelik, bir bekleyiş vardı. Carlos Argentino'ysa kırmızı yüzlü ve şişmancaydı, saçları ağarmaya başlamıştı, yüz çizgileri inceydi. Buenos Aires'in güney kesiminde kimse adını bilmediği bir kitaplıkta, önemsiz bir görevi vardı. Sözünü geçirirdi ama etkileyici değildi. Yakın zamana kadar geceleri ve tatil günlerini evde oturmak için fırsat sa-yardı. Aile İtalyan asıllıydı, ama aradan iki kuşak geçtiği halde Carlos Argentino hâlâ “s”leri İtalyanlar gibi söyler ve İtalyanlar gibi el kol hareketleri yapardı. Kafası durmadan çalışırdı, pek çok şeyi hem de içtenlikle düşünürdü, yalnız bu çabalardan çıkan sonuçlar hep saçma sapan şeyler oluyordu. Bir sürü anlamsız benzetme yapar ve saçma kuruntularla uğraşırdı. Elleri (Beatriz'inkiler gibi) büyük, güzel ve biçimliydı. Bir ara birkaç ay süreyle Paul Fort'a saplandı, ama aslında Paul Fort'un şiirlerinden çok “doruguna ulaşmış ünü”ne takılmıştı. Ahmakça bir havayla “şairlerin prensidir o” diye yineleyip duruyordu, “onu küçültmeye uğraşman boşuna, hayır-oklarının en zehirlisi bile onu yaralayamayacak.”

1941'in 30 nisanında şekerlemelerin yanına bir şişe de Arjantin konyacı katma cesaretini gösterdim. Carlos Argentino tatlı, “ilginç” diye niteledi ve birkaç kadehten sonra çağdaş insan üstüne bir övgüye girişti.

“Ben,” dedi, hiç de gereği olmayan bir heyecanla, “çağdaş insanı şöyle görüyorum: en gizli, en kutsal hücrelerine, söz-gelimi şatosunun kulesine bile kapanmış olsa, gene de donanmıştır; telefonlarla, telgraflarla, gramofonlarla, radyolarla, sinema perdeleriyle, göstericilerle, sözcüklerle, tarifelerle, el kitaplarıyla, bültenlerle...” Böylesine donanmış bir adam için sahici bir yolculuğun artık gereksiz olacağını belirtti. Yirminci yüzyılımız Muhammet'le dağın öyküsünü

tersine çevirmişti. Bugün artık dağ çağdaş Muhammet'e geliyordu.

Düşünceleri bana o kadar saçma, sunuş biçimi o kadar tantanalı ve uzun geldi ki, hemen bunlarla edebiyat arasında bir bağlantı kurdum ve niye yazmadığını sordum. Kestirebileceği gibi zaten yazdığını söyledi, bu düşünceleri ve bunlardan hiç de aşağı kalmayan başkaları yıllardır üstünde çalıştığı uzun şiirin "Sunuş" ya da "Kehanet Türküsü" ya da daha yalın bir deyişle "Başlangıç Türküsü" bölümünde yerlerini almışlardı; yalnız, tabii kendinden söz ettirmeden, gürültü koparmadan, tüm evrende çalışma ve yalnızlık diye bilinen ve birbirinden ayrılmaz iki şeye dayanarak yazıyordu. Dediğine göre, önce her şeyi hayal gücünün akışına bırakıyor, sonra araç-gereçlerini çıkarıp bunları törpülüyor-muş. Şiir "Yeryüzü" adını taşıyormuş; konu gezegenin anlatılmasıymış ve tabii konu dışına çıkan çok canlı ve atak bölümler de eksik değilmiş.

Kendisinden bana, kısa bile olsa, bir bölüm okumasını rica ettim. Yazı masasının çekmecelerinden birini açtı, kalın bir deste kâğıt çıkardı –kâğıtlar büyük boyda bir bloknotun yapraklarıydı ve üstlerinde Juan Crisóstomo Lafinur kitaplığının anteti basılıydı– ve, son derece keyifli bir sesle okumaya başladı:

Gözlerim, Yunanlı'nunkiler gibi, insanın kentlerini
ve ürününü bil,
İnsanın işlerini ve aydınlıktan kehlibara dönüşen
günlerini;
Hiçbir olguyu değiştirmedim ve çarpıtmadan hiçbir adı–
Giriştiğim voyage* işte ...autour de ma chambre.**

(*) Voyage: Yolculuk – ç.n.

(**) Autour de ma chambre: Odanın çevresinde – ç.n.

“Hangi açıdan bakılırsa bakılsın, çok ilginç bir dörtlük,” dedi, yargısını belirterek. “Birinci dize profesörlerin, akademisyenlerin ve Yunancacıların –bilmem yetişmekte olan bilim adamlarını da katmaya gerek var mı– övgüsünü kazanır, bunlar da zaten toplumun azımsanmayacak bir bölümünü oluşturmaktadır. İkinci dize Homer’dan Hesiod’a doğru akıyor (böylece daha başlangıçta öğretici şiirin babasına saygılar sunulmuş oluyor), bu arada kökeni Kutsal Kitap’a kadar inen edebi bir geleneğin de yaşatılması ihmal edilmiyor: sıralama ardarda dizme, kümeleme. Üçüncü dize –barok mu? düşüşü mü simgeliyor? Arı biçimleri kutsama- nın bir örneği mi?– eşdeğerde iki yarı dizeden oluşmakta. Dördüncüsü, çekinmeden iki ayrı dilde söylenmiş; katkısız eğlencenin verdiği keyfe karşı duyarlı olan herkesin beni kayıtsız şartsız desteklemesini sağlayacaktır. Açık konuşmam gerekirse, ikinci ve dördüncü dizelerin oluşturduğu çarpıcı ve yeni uyak anlayışına da dikkati çekmeliyim –kesinlikle kendime pay çıkarmak istemiyorum– ama dört dizeye edebiyatla dolu otuz yüzyılı kapsayan üç ayrı gönderme sığdırmama olanak sağlayan derin bilgi de gözden kaçmamalı – birincisi Odissea’ya, ikincisi “İşler ve Günler”e,* üçüncü de bize Savoie’lı Xaiver de Maistre’in şen kalemin- den miras kalan o ölümsüz uçarılıklara.** Çağdaş sanatın kahkaha gibi bir merheme, oynak bir havaya gereksinmesi olduğu gerçeğini bir kez daha kavramış bulunuyorum. Kuşkusuz, son söz Goldoni’nindir!”

Daneri bir sürü başka dörtlük daha okudu, hepsini gene kendisi övdü ve hepsi de gene uzun açıklamalara yol açtı. Bunların da dikkati çekecek hiçbir yanı yoktu. Bence ilk dörtlükten daha iyi olmadıkları gibi, daha kötü de değildi-

(*) İşler ve Günler: Hesiod’un yapıtı – ç.n.

(**) Xavier de Maistre’in ‘Autour de ma chambre’ adlı bir yapıtı bulunmaktadır – ç.n.

ler. Şiirde titiz bir uyarlamamanın yanısıra yeteneksizliğe teslimiyet ve oluruna bırakma da vardı; ama bence Daneri'nin yaptığı asıl iş bu şiiri yazmak değil, şiire neden hayran olunması gerektiği konusundaki buluşlarıydı. Ve tabii gösterdiği çabanın bu ikinci evresi kendi şiirini, başkalarının gözünde olmasa bile, kendi gözünde başkalaştırıyordu. Daneri'nin okuma biçimi olağanüstüydü, ama veznin ölçüsü öylesine korkunç bir tekdüzelik içindeydi ki, bu olağanüstülük de ister istemez bir süre sonra azalıyor ve donuklaşıyordu.¹

Her biri 12 heceden oluşan şu onbeşbin dizelik "Polyonbion"a hayatımda yalnız bir kere göz atma fırsatını bulmuştum; hani Michael Drayton'un İngiltere'nin hayvan ve bitki örtüsünü, sularını, dağlarını, manastırlarının tarihini ve askeri geçmişini anlatan topoğrafik destanı. Hiç kuşku yok ki, bu konusu sınırlı ama kendi büyük ürün Carlos Argentino'nun aynı derecede muazzam girişiminden gene de daha az sıkıcıydı. Daneri'nin amacı gezegenin tüm yüzeyini koşukla anlatmaktı ve 1941'de Queensland eyaletinin birkaç dönümünü, Ob ırmağı boyunca uzanan bir mile yakın bir alanı, Veracruz'un kuzeyinde bir gazhaneyi, Buenos Aires'in bir mahallesi olan Concepción'daki belli başlı dükânları, Mariana Cambaceres de Alvear'ın Arjantin'in başkentinde, Belgrano semtindeki villasına ve ünlü Brighton Deniz Müzesi'nin yakınındaki Türk hamamlarını tamamlamış durumdaydı. Daneri bana Avustralya bölümünden de bazı uzun ve çapraşık kısımlar okudu. Bir yerinde durarak,

1 Okudukları arasında hiciv türüne giren birkaç dize olduğunu da anımsıyorum. Daneri bunlarda acımasızca kötü şairlere saldırıyordu. Bunun sonuna aşağıdaki dize yazılacak:

Ama ah, ne yazık ki en önemliolguyu unuturlar - GÜZELLİĞİ!

(Bana dediğine göre) amansız ve güçlü düşmanlardan oluşan bir ordu yaratmaktan çekindiği için şiirini korkusuzca yayımlamıyordu.

kendi ürününü olan bir sözcüğü, bir renk adını övdü: “kurşun beyazı”. Ona göre bu sözcük gökyüzünü gerçekten “tanımlıyordu”, şu uzak kıtanın doğasında da gökyüzü en önemli öğelerden biriydi. Ama bu dağınık ve cansız altı vurgulu dizelerde “Sunuş” denen bölümdeki kadar bile gerilim yoktu. Gece yarısına doğru kalktım.

İki hafta sonra bir pazar Daneri bana telefon etti – herhalde ömründe ilk kez. Saat dörtte evinin bitişiğindeki barın açılış kokteyline birlikte gitmemizi önerdi, “barı ileri görüşlü ev sahipleri Zunino’yla Zungri –kuşkusuz hatırlayacaksınız– açıyorlar. Mutlaka görmek isteyeceğin bir yer.”

Sevinçten çok bir boyun eğme duygusuyla kabul ettim. Varlığımızda masa bulmak epey zor oldu. Acımasızca çağdaş döşenmiş olan “bar” beklediğim kadar çirkin değildi; yan masalardaki heyecanlı müşteriler birbirlerine Zunino’yla Zungri’nin barı döşerken parayı bir an bile düşünmediklerini, bu işe yatırım yaptıklarını anlatıyorlardı. Carlos Argentino ışıklandırmayla ilgili bazı özelliklere şaşırmış numarası yaptı (oysa, bana kalırsa hepsini önceden görmüştü) ve ciddi bir tavırla, “istesen de istemesen de, burasının aynı ayardaki başka yerlerden daha çok tutulacağını kabul etmelisin,” dedi.

Sonra bana şiirinin değişik yerlerinden dört beş bölümü baştan okudu. Bu bölümleri en sevgili ilkesine; yani dili olabildiğince ağıdalı kullanmak ilkesine göre düzeltmişti; ilk yazılıştta “mavi” ona yeterli gibi gelmişti, ama şimdi şiir “gökmavi”leri, “çini mavi”leri “deniz mavi”leriyle dolup taşıyordu. Altında yün yıkanan bir sundurmayı iddialı bir biçimde betimlerken “süt beyazı” sözcüğü kendisine fazla kolay gelmişti, “süt gibi beyaz”, “sütümsü” gibi sözcükleri seçmişti, bir tanesini de kendi uydurmuştu – “sütsellikte”. Bundan sonra, “dobra dobra” konuşarak, bizim kitaplara önsöz yazdırmak yolundaki çağdaş manyaklığımızı yerin

dibine batırdı, “nitekim dâhiler kralı da Qiujote’a kendi yazdığı o eşsiz önsözde bu tutumla alay etmişti”. Ama gene de kendi değişik çalışmasının başına dikkat çekecek birkaç söz koymanın işe yarayabileceği kanısında olduğunu teslim etti – “ünlü bir edebiyatçının elinden çıkacak bir nişan, bir kutlama gibi”. Şiirin ilk bölümlerini bastırmayı düşündüğünü söyleyerek devam etti. Ben de bunun üstüne bu beklenmedik telefonun niye edildiğini anlar gibi oldum; Daneribenden bilgiçlik kokan şu saçma sapan yazılarına bir önsöz isteyecekti. Ama korkum yersiz çıktı. Carlos Argentino edebiyatçı Alvaro Melian Lafinur’a çeşitli çevrelerde gösterilen saygıyı “sağlam” olarak nitelemesinin hiç de yanlış sayılmayacağını gıptayla karışık bir hayranlıkla belirtti ve eğer ben üstelersem Lafinur’un şiirin giriş bölümüne hoş birkaç söz yazmaktan fazlasıyla memnun olacağını söyledi. Bir tatsızlığa ve yanlışlığa yol açılmaması için de, benim kitabın tartışma götürmeyen iki değerinin – biçimsel kusursuzluğu ve bilimsel şaşmazlığının haberciliğini yapmam gerektiğini belirtti: “Bu geniş çaplı benzetmeler, deyiş biçimleri ve incelikler bahçesinin tümü aslında en küçük ayrıntıya varana kadar gerçeklerden bir adım bile uzaklaşmış değildir.” Beatriz’in Alvaro’yla hep çok iyi anlaştığını da ekledi.

Peki dedim –hevesle peki dedim– ve inandırıcı olmak için de, Alvaro’yla hemen ertesi gün, yani pazartesi konuşmayacağımı, perşembeye kadar bekleyeceğimi, çünkü perşembe günleri Yazarlar Derneği’nde yapılan toplantılardan sonra hep birlikte yemek yediğimizi ve bu yemeklerin daha dostça, içtenlikli bir hava içinde geçtiğini söyledim. (Aslında böyle yemekler yendiği falan yoktu, ama toplantıların perşembe günleri yapılması gelenek haline gelmişti. Carlos Argentino gündelik gazetelere bakarak bunun doğruluğunu denetleyebilirdi, böylece benim verdiğim söze de belli bir gerçeklik payı katılmış oluyordu.) Biraz kehanette buluna-

rak, biraz atarak, önsöz sorununa geçmeden önce yapıtın alışlagelmişin dışındaki kurgusunu anlatacağımı söyledim. Bunun üstüne vedalaştık.

Bernardo de Irigoyen köşesini dönerken önümdeki seçenekleri mümkün olduğu kadar yan tutmadan aklımdan geçirdim. Bu seçenekler şunlardı: a) Alvaro'yla konuşmak ve kendisine Beatriz'in şu kuzeninin (bu açıklayıcı hüsnütabir* Beatriz'in adını söylememe imkân tanıyacaktı) uydurukluk ve karmakarışıklığın sağladığı olanakları sonsuza kadar götüren saçma sapan bir şeyler yazdığını anlatmak; b) Alvaro'ya bütün bunlardan tek laf etmemek. Tembelliğimin beni b şıkkını seçmeye iteceğini de açıkça görüyordum.

Ama cuma sabahı telefon çalacak diye endişelenmeye başladım. Bir zamanlar Beatriz'in artık o geri gelmeyecek sesini ileten, telefon denen bu buluş, şimdi şaşkın Carlos Argentino Daneri'nin abes sitemlerini ve belki de kızgınlığını aktaran bir aygıt durumuna düşecek kadar alçalacaktı. Neyse ki, telefon çalmadı – yalnız içimde kendisi için nazik bir iş isteyen, sonra da bir daha arayıp sormayan bu adama karşı yenemediğim bir öfke birikmeye başladı.

Telefon eski dehşetini yavaş yavaş kaybetti, ama ekimin sonlarına doğru bir gün çaldı, arayan Carlos Argentino'ydu. Altüst olmuş bir durumdaydı, o kadar ki önce sesini tanıyamadım. Hem üzüntülü hem kızgın bir sesle, artık zaptedilmez hale gelen Zunino'yla Zungri'nin zaten şimdi bile gereğinden büyük olan barlarını genişletmek bahanesiyle evine el koymak ve evi yıkmak üzere olduklarını anlattı.

Durmadan, “benim evimi, benim atalarımdan kalan, benim Garay sokağındaki eski ve köklü evimi!” diye yinelerken, bir yandan da kullandığı sözcüklerin müziğine kapılıp acısını unuttur gibi oluyordu.

(*) Hüsnütabir: Örtmece söz. Ağır ve kaba bir söz yerine aynı anlamda kullanılan daha ince güzelleştirisi söz - ç.n.

Sıkıntısını anlamak benim için hiç de güç değildi. Elli yaşından sonra bütün değişiklikler insana zamanın geçtiğini gösteren iğrenç simgeler gibi gelir. Üstelik benim için de, gözümde hep Beatriz'in yerini tutmuş olan bir ev söz konusuydu. Üzüntümün kaynaklandığı bu ince kaygıyı açıklamaya çalıştım, ama Daneri beni dinleyecek durumda değildi. Eğer Zunino'yla Zungri bu cüretkâr girişimlerinde direnirlerse, avukatı Zunni'nin fiilen 50.000 dolarlık bir tazminat davası açacağını ve bu parayı ödeteceğini söyledi.

Zunni adı beni etkiledi, bürosu Caseros y Tacuarı gibi garip bir adreste olduğu halde köklü ve güvenilir bir yer diyebilinirdi. Zunni'yi bu iş için resmen görevlendirip görevlendirmedini sordum. Daneri kendisine hemen o gün öğleden sonra telefon edeceğini söyledi. Sonra biraz duraladı ve çok özel bir açıklamada bulunulurken kullanılan tekdüze ve kişisiz bir sesle, şiiri ev olmadan bitiremeyeceğini, çünkü aşağıda, bodrumda bir Alef olduğunu söyledi. Ve Alef'in evrendeki bütün öteki noktaları içeren bir nokta olduğunu açıkladı.

"Bodrumda, yemek odasının altında," diye sürdürdü, üzüntüsüne kendini öylesine kaptırmıştı ki, tumturaklı konuşmayı bile unutuyordu. "O benim – benim. Onu daha çocukken, kendi başıma bulmuştum. Bodrumun merdiveni çok dik olduğu için yengemle amcam inmemi yasaklamışlardı; ama bir keresinde birisinin aşağıda bir dünya olduğunu söylediğini işitmiştim. Sonradan söz konusu ettikleri şeyin modası geçmiş bir küre olduğunu anladım, ama o zaman gerçek dünyayı kastettiklerini sanmıştım. Bir gün evde kimse yokken gizlice aşağı indim, ama ayağım kaydı ve düştüm. Gözlerimi açınca da Alef'i gördüm."

"Alef mi?" diye yineledim.

"Evet, yeryüzündeki bütün yerlerin, her açıdan, açık seçik, birbirine karışmadan, göz kamaştırmadan görüldüğü

tek yer, dünyadaki tek nokta. Bu keşfimi kendime sakladım ve her fırsatta oraya girdim. Çocukken bunun bana ilerde şiiri yazabilmem için bahşedilmiş bir ayrıcalık olduğunu anlayamamıştım. Zunino ve Zugri beni benim olandan ayıramazlar – hayır, ve bin kere hayır! Doktor Zunni elindeki yasa kitaplarıyla benim Alef'imın devredilmez olduğunu kanıtlayacaktır.”

Kendisiyle mantıklı konuşmaya çalışarak: “Peki, bodrum çok karanlık değil mi?” dedim. “Hakikat direnen bir zihne zorla girmez. Eğer evrendeki her yer Alef'in içindeyse, o zaman bütün yıldızlar, bütün lambalar, bütün ışık kaynakları da içindedir.” “Bir yere gitme, hemen gelip göreceğim,” dedim. Hayır demesine fırsat bırakmadan da telefonu kapattım.

İnsan bir olguyu birden açık seçik kavrayınca, o zamana kadar kuşkulandığı bir sürü şeyin de aslında bu olguyu desteklediğini görüyor. O ana kadar Carlos Argentino'nun deliliğinden kuşkulanmamış olmam beni iyice şaşırttı. Aslını isterseniz bütün Viterbo'lar biraz deliydi. Beatriz (ben kendim bunu sık sık söylerim) neredeyse ürkütücü bir sezinleme gücüne sahipti, ama unutkanlık, dalgınlık, nefret edebilme gibi huyları olan, arada bir zorbalık damarı tutan bir kadın, bir çocuktı ve belki de bunlar hastalıklı bir yapının belirtileriydi. Carlos Argentino'nun deliliği bende haince bir gurur duygusu uyandırdı. İçimizde bir yerlerde birbirimizden hep nefret etmiştik.

Garay sokağına geldiğimde hizmetçi kız kibarca beklememi söyledi. Beyefendi her zaman olduğu gibi bodrumda fotoğraf basıyordu. Kullanılmayan piyanonun üstünde, içinde çiçek olmayan boş ve büyük bir vazanın yanında Beatriz'in abartılarak renklendirilmiş kocaman bir fotoğrafı geçmişe ait olmaktan çok zamanın ötesinde gülümsüyordu. Bizi kimse göremezdi, altemedemediğim bir şefkat duygusuyla portreye yaklaştım ve ona: “Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz

Elena Viterbo, sevgili Beatriz, artık hiç dönmeyecek olan Beatriz, benim, ben, Borges,” dedim.

Neden sonra Carlos geldi. Kuru bir sesle konuşuyordu. Alef'i kaybetmekten başka hiçbir şey düşünmediği belliydi.

“Önce şu uydurma konyaktan bir kadeh iç,” diye emretti, “ondan sonra doğru bodruma ineceksin. Seni uyarayım: dümdüz, sırtüstü yatmalısın. Görüş açısının tam bir karanlık, tam bir hareketsizlik içinde belli bir noktaya ayarlanması gerekli. Gözünü yerden ondokuzuncu basamağa dikmelisin. Seni aşağıya bıraktıktan sonra merdivenin kapağını kapatacağım, tamamen yalnız kalacaksın. Etrafta dolaşan kemirgen yaratıklardan korkman gerekmez ama, gene de korkacağımı biliyorum. Bir ya da iki dakika sonra Alef'i göreceksin – Simyagerlerle Kabalacıların minik dünyasını, bizim atasözlerine geçmiş gerçek dostumuz *multum in parvo*'yu!”

Yemek odasına geçtiğimizde ekledi: “Tabii, görmezsen, senin bu beceriksizliğin benim deneyimimi geçersiz kılmaz. Haydi şimdi aşağıya. Biraz sonra Beatriz'in bütün hayalleriyle istediğin kadar gevezelik edebilirsin.”

Aptalca laflardan sıkıldığım için hemen yola koyuldum. Neredeyse kendi de merdiven kadar dar olan bodrum tuzak çukuru gibi bir şeydi. Gözlerim Carlos Argentino'nun sözünü ettiği küreyi bulmak için boş yere karanlığı araştırdı durdu. Bir köşeye boş şişe kasalarıyla yelken bezinden yapılmış çuvallar yığılmıştı. Carlos çuvallardan birini aldı, ikiye katladı ve belli bir noktaya serdi.

“Yastık olarak,” dedi, “pek iyi sayılmaz, havı gitmiş, ama birkaç santim daha kabarık olsa, burada hiçbir şey görmeden budala gibi yatarsın ve kendi halinden utanırsın. Haydi, şimdi şu hantal gövdeni yere yay da, ondokuz basamak say bakalım.”

(*) *Multum in parvo*: azda çokluk – ç.n.

Aldığı bütün bu saçma sapan önlemlere uydu ve sonunda gitti. Kapak özenle kapatıldı. Sonradan bir yerden ince bir ışık sızdığını gördüğüm halde, karanlık gene de mutlakmış gibi geldi. Birdenbire içinde bulunduğum tehlikeyi kavradım: bir delinin beni bir bodruma kitlemesine izin vermiştim, üstelik bir bardak dolusu zehir yuvarladığıktan sonra! Carlos'un bütün övünmeleri benim vadiden mucizeyi görememe olasılığından duyduğu derin endişeyi gizleyemiyordu, bundan korktuğunu biliyordum. Deliliğinin ortaya çıkmaması, deli olduğunu itiraf etmemesi için Carlos'un beni öldürmesi gerekiyordu. Birdenbire bunalım; bir yandan da bu bunalım duygusunun içtiğim şeyden değil de, içinde bulunduğum rahatsız durumdan ileri geldiğine kendimi inandırmaya çalışıyordum. Gözlerimi kapattım – gözlerimi açtım. Ve Alef'i gördüm.

Şimdi öykümün anlatılması, aktarılması olanaksız özüne geliyorum. Ve bir yazar olarak çıkmazım da bu noktada başlıyor. Dil tümüyle bir simgeler dizgesidir, bu dizgenin o dili konuşanlar tarafından kullanılması ortak bir geçmişe dayanır. Ama eğer öyleyse, ben zihnimin bütün çabalarına rağmen tümünü kavrayamadığı sınırsız Alef'i sözcüklere nasıl çevirebilirim? Aynı sorunla karşı karşıya kalan mistikler simgelerden medet ummuşlar: Tanrının başını tarif etmek isteyen bir Acem, nasılsa aynı anda bütün kuşlar birden olabilen bir kuştan; Alanus de Insulis merkezi her yerde ve çevresi hiçbir yerde olmayan bir küreden; Ezekiel aynı anda doğuya ve batıya, kuzeye ve güneye doğru hareket edebilen dört suratlı bir melekten söz etmişler. (Bu inanılmaz benzetmeleri boşuna saymıyorum, hepsinin Alef'le bir bağlantısı var.) Belki tanrılar bana da böyle bir benzetme simgesi bahşeder, ama o zaman şu anlattığıma gene uydurmacılık, edebiyat bulaşmış olacak. Yapmak istediğim şey gerçekten de olanak dışı. Çünkü sonsuza kadar giden bir dizinin birimlerini sıralamak

olanaksız. Ben bir tek dev saniye içinde hem fevkalade hem korkunç olan milyonlarca eylem gördüm; hiçbirisi de beni, hepsi mekânda aynı noktayı kapladıkları halde, birbirlerini gölgelememeleri, örtmemeleri kadar etkilemedi. Gözlerimin yakaladığı şey eşzamanlıydı, ama şimdi yazacaklarım zaman içinde sıralanacak, çünkü dil sıralayıcıdır.

Ne olursa olsun, hatırlayabildiğim kadarını aktarmayı deneyeceğim.

Basamağın arka kısmında, sağa doğru, neredeyse dayanılmaz bir parlaklıkta, gökkuşağının tüm renklerini içeren bir çember gördüm. Önce döndüğünü sandım, ama sonra bu titreşimin kapsadığı dünyanın sersemleticiliğinden gelen bir yanılgı olduğunu anladım. Alef'in çapı herhalde birkaç santimden fazla değildi, ama tüm âlem gerçekten ve eksiksiz içindeydi. Her şey (sözgelimi bir aynanın yüzü) sonsuzdu; çünkü her şeyi evrendeki açıdan açıkça görebiliyordum. Denizin dalgalanışını gördüm, günün doğuşunu, günün batışını gördüm; Amerika'daki insan yığınlarını gördüm; siyah bir piramidin ortasındaki gümüşrengi örümcek ağını gördüm; parçalanmış bir labirent gördüm, (bu Londra'ydı); bitmez tükenmez sayıda gözün bir aynaya bakar gibi bende kendilerine baktıklarını gördüm; yeryüzündeki bütün aynaları gördüm ve hiçbirisi beni yansıtmıyordu; Soler sokağındaki bir arka avluda otuz yıl önce Frey Bentos'taki bir evin girişinde gördüğüm yer çinilerinin aynalarını gördüm; üzüm salkımları, kar yığınları, tütün, maden damarları, buhar gördüm; tümseklerle dolu ekvator çöllerini ve hepsindeki kum tanelerini teker teker gördüm; Inverness'te hiçbir zaman unutamayacağım bir kadın gördüm; dağınık saçlarını, uzun endamını gördüm; göğsündeki kanseri gördüm; bir yan sokakta kurumuş topraktan bir tümsek gördüm, eskiden orada bir ağaç vardı; Adroque'de bir yazlık ev gördüm; Pliny'nin ilk İngilizce çevirisinin bir kopyasını gördüm –Philemon Hol-

land'ın yaptığı– ve aynı zamanda her sayfadaki her harfi gördüm (çocukken kapalı bir kitabın içindeki harflerin nasıl birbirine karışmadığına, bir gecede kaybolup gitmediğine şaşırdım); Queretaro'daki bir gün batımını gördüm, Bengal'deki bir gülün rengini yansıtır gibiydi; boş yatak odamı gördüm; Alkmaar'da küçük bir odada iki ayna arasında duran bir küre gördüm, aynalar küreyi sonsuz sayıda çoğaltıyorlardı; Hazar denizinin bir kıyısında akşam üstü yeleleri uçuşan atlar gördüm; bir elin enfes kemik yapısını gördüm; bir savaştan çıkan gazilerin resimli kartlar postaladıklarını gördüm; Mirzapur'da bir vitrinde bir deste İspanyol oyun kâğıdı gördüm; bir limonluğun zeminine eğretili otlarının gölgesinin vurduğunu gördüm; kaplanlar, pitonlar, bizonlar, gel-gitler, ordular gördüm; yeryüzündeki bütün karıncaları gördüm; acem işi bir usturlap gördüm; bir yazı masasının çekmecesinde (ve elyazısı içimi titretti) Beatriz'in Carlos Argentino'ya yazdığı inanılmaz, müstehcen, ayrıntılı mektupları gördüm; Chacarita mezarlığında bulunan çok beğendiğim bir anıtı gördüm; bir zamanlar o eşsiz Beatriz Viterbo olan çürümüş kemikleri ve tozu gördüm; kendi koyu kanımın dolaşımını gördüm; aşkın birleştiriciliğini ve ölümün değiştiriciliğini gördüm; Alef'i her noktadan ve her açıdan gördüm; Alef'te dünyayı, dünyada Alef'i gördüm; kendi yüzümü ve kendi barsaklarımı gördüm; senin yüzünü gördüm; sersemledim ve ağladım; çünkü gözlerim herkesin adını bildiği ve kimsenin bakamadığı o gizli ve ancak tahmin edilebilecek şeyi – tasavvur edilemez âlemi görmüşlerdi.

Sonsuz hayranlık ve sonsuz acıma duydum.

“İşin olmayan yerlere bu kadar uzun süre burnunu soktuktan sonra iyice çarpılmış olmalısın, ha?” dedi nefret ettiğim bir ses keyifle. “Beynini paralasan, bu esin kaynağının bedelini bana yüz yılda bile ödeyemezsin. Kahredici bir gözlem, ha, Borges?”

Carlos Argentino'nun ayakları en üst basamakta dikilmişti. Birdenbire beliren donuk ışıktaki kalkmayı becerdim ve "kahredici bir – evet, kahredici" diye geveledim. Sesimin soğuk ve heyecansız tonu beni de şaşırttı. Carlos Argentino biraz da sıkıntıyla devam etti.

"Sahiden her şeyi gördün mü – açık seçik, renkli?"

İntikamımı nasıl alacağımı o an buldum. Bodrumun konukseverliği için Carlos Argentino'ya kendisine acıdığımı açıkça belli eden, şefkatli ama biraz gergin ve kaçamaklı bir havayla teşekkür ettim ve bu zararlı büyük kentten, hiçbirimizin gözyaşına bakmayan –inan bana, hiçbirimizin! dedim–evinin yıkılmasını fırsat bilerek uzaklaşmasını önerdim. Alef üstüne tartışmayı sükûnetle ama kesinlikle reddettim. Allahısmarladık derken de kendisine sarıldım, kırların, açık havanın ve sessizliğin en iyi doktorlar olduğunu yineledim.

Sokağa çıktığımda, Constitucion istasyonunun merdivenlerinden inerken, metroda gördüğüm çehrelerin hepsi bana tanıdık geldi. Artık yeryüzünde hiçbir şeyin beni şaşırtmayacağından korktum; gördüklerimden hiçbir zaman kurtulamayacağımdan korktum. Neyse ki birkaç uykusuz geceden sonra, unutkanlık bir kez daha imdadıma yetişti.

1 Mart 1943'te yazılan ek: Garay sokağındaki o mahut evin yıkılışından altı ay kadar sonra, Procrusto ve Ort. Yayınevi Daneri'nin şiirinin hatırı sayılır derecede uzun olmasından yılmayarak "Arjantin Kesimleri"nden bazı seçmeler yayımladı. Bundan sonra olup bitenleri yinelemek hemen hemen gereksiz. Carlos Argentino Daneri Ulusal Edebiyat Yarışması'nda ikinci ödülü aldı.² Birinci ödül Dr. Aita'ya;

2 "Acıyla karışık kutlamalarınla aldım," diye yazıyordu bana. "Kıskançlıktan çatlıyorsun, zavallı dostum –ama boğulur gibi olsan da!– itiraf etmelisin ki, bu kez türbanımı halifelere lâayık bir yakut, başlığımı tüylerin en kırmızısı taçlandırıyor."

üçüncü ödül Dr. Mario Bonfanti'ye verildi. İnanması zor ama, benim kitabım "Kumarbazın Kartları" bir tek oy bile almadı. Zaferi bir kez daha aptallık ve kıskançlık kazanıyordu! Daneri'yi uzun zamandır göremiyorum. Şiirin başka bazı bölümlerinin basılmak üzere olduğu söyleniyor. (Artık Alef'in karışmadığı) mutlu kalemi şimdi ulusal kahramanımız General San Martin için bir destan yazma görevini yüklenmiş.

Son olarak iki gözlem daha eklemek istiyorum; birincisi Alef'in özü, ikincisi adı üstüne. Bilindiği gibi Alef, İbrani alfabesinin ilk harfidir. Benim öykümdeki garip küre için bu adın kullanılması raslantısal olmayabilir. Kabala'da bu harf hem katışıksız hem sonsuz olan tanrının, En Soph'un, başını tarif etmek için kullanılır; Alef'in hem göğü hem yeri gösteren bir insan biçiminde olduğu da söylenir, bu insan aşağıdaki dünyanın yukardakinin haritası ve aynası olduğunu ifade edermiş. Cantor'un Mengenlehre'sinde Alef sonsuz ötesi sayıların simgesidir;* bu sayıların herhangi bir parçası tümü kadar büyüktür. Bu adı Carlos Argentino'nun kendisinin mi seçtiğini, yoksa bir yerde mi okuduğunu bilmek isterdim –bütün noktaları içeren tek nokta anlamında– Alef'in bodrumda kendisine sunduğu sayısız metinlerden birinde de okumuş olabilir. Şimdi ileri süreceğim şey her ne kadar inandırıcı olmayacaksa da, bence, Garay sokağındaki Alef yalancı bir Alef'ti.

İşte kanıtlarım: 1867'lerde Yüzbaşı Burton İngiliz Konsolosu olarak Brezilya'da bulunmuştu. 1942 Haziranında Pedro Henríquez Urena, Santos'taki bir kitaplıkta Burton'un bir elyazmasına rastladı; burada Doğu'luların Iskender Zül Karneyn'e ya da Makedonyalı Alexandre Bicornis'e atfettikleri bir aynadan sözediliyordu. Bu aynanın kristali tüm

(*) Mengenlehre: Matematikte nicelikler öğretisi – ç.n.

dünyayı yansıtıyormuş. Burton başka alâmetler de sayıyordu: Keyhüsrev'in yedi katlı kâsesi, Tarık bin Ziyad'ın bir kulede bulduğu ayna (Binbirgece Masalları, 272); Luciano de Samosata'nın ay üstünde sınıdığı ayna (Historia Verda-dera, I, 26); Capella'nın Satirikon'unun ilk kitabında Jüpi-ter'e atfedilen aynaya benzer mızrak; Merlin'in 'yuvarlak ve oyuk... camdan bir dünya gibi duran' evrensel aynası (Fae-rie Queene, III, 2, 19) – ve şu garip bilgiyi de ekliyordu: "Ancak bu sayılan nesnelerin (hiçbirisinin gerçekten varol-madığı bir yana bırakılsa bile) hepsi yalnızca görsel aygıt-lardır. Kahire'de Amr camisinde toplanan müminler camiin orta avlusunu çevreleyen sütunların birinde tüm âlemin yattığı olgusunu bilirler... Tabii, kimse bunu gerçekten gö-remez, ama sütunun yüzeyine kulaklarını dayayanlar kısa bir süre sonra yoğun bir gürültü duyduklarını söylerler. Ca-mi yedinci yüzyıldan kalmadır; sütunlar da Islâm öncesi dinlerine ait başka tapınaklardan getirilmiştir. Nitekim Ibn Haldun'un yazdığı gibi; "Göçebelerin kurduğu devletlerde duvarcılıkla ilgili her konuda yabancıların yardımı esastır."

Şu Alef bir taşın yüreğinde mi? O bodrumda her şeyi gör-düğüm zaman Alef'i mi gördüm, ve şimdi unuttum mu? Zi-hinlerimiz elek gibi, unutkanlık içeri sızıyor; ben de aradan geçen yıpratıcı yılların etkisiyle Beatriz'in belleğimdeki yü-zünü çarpıtıyorum ve yitiriyorum.

ÇEVİREN *Fatma Akerson*

ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında Bornova'da doğdu. Lise öğrenimini Denizli Anafartalar Lisesi'nde 1998 yılında tamamladı. İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nden 2005 yılında mezun oldu. Aynı yıl İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programına başladı.