

**TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS VE OLASI DÜNYA(LAR)\*****TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS AND POSSIBLE WORLD(S)**

M. Fikret ARARGÜÇ\*\*

**Özet:**

Borges gerçekliğin doğası üzerine spekülasyonlar yürütmekten haz alır ve onun üstkurgusal stratejileri ontolojik kesinliği kökten sarsar. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* adlı yapıtındaki üstkurgu yalnızca kurgunun gerçeklik boyutunu değil yapıtın dışında kalan dünyanın kurgusallığını da irdeler. Bu yapıtın mantığına göre eğer kurgusal bir dünyanın gerçekliği gerçek dünyaya referansla belirlenebiliyorsa o zaman tersi de olabilmeli. Bu makalenin de göstermeye çalışacağı gibi Borges olası bir dünya olarak Tlön'ün gerçek dünyayı etkilemiş olabileceği düşüncesiyle oynuyor.

**Anahtar Kelimeler:** Borges, Tlön, Üstkurgu, Kurgusal.

**Abstract:**

Borges is fond of speculating upon the very nature of reality and his metafictional strategies first invert and then undermine ontological certainty. His use of metafiction in his work *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* explores not only the truth status of fiction but also the fictionality of the world outside the work. According to the logic of this work, if it is possible to determine the truth of a fictional world by reference to the real world then its opposite must also be true. Borges entertains the idea that Tlön as a possible world has exercised control over the actual world, a thought that this article is also trying to emphasize.

**Key words:** Borges, Tlön, Metafiction, Fictional.

\* Bu makale 27 Nisan 2009 tarihinde Erzurum Atatürk Üniversitesinde “Edebiyata Çağdaş Yaklaşımlar” konulu panelde “Üstkurgusal Stratejiler ve Jorge Luis Borges” adı altında sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

\*\* Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü – Erzurum fikretaraguc@gmail.com

*“Donkişot’un Kişot’un bir okuru ve Hamlet’in Hamlet oyununun bir izleyicisi olma olasılığı bizi neden rahatsız ediyor? Sanırım ben nedenini buldum; bu ters çevrimler şunu öne sürer: Eğer kurgusal bir yapıtın karakterleri okur veya izleyici olabiliyorlarsa, bu yapıtın okurları ya da izleyicileri olan bizler de kurgu olabiliriz”* (Borges, 1964: 46).

Nitelediği nesneye aşkın bir konumdan bakıp onun yapısını ve oluşum sürecini sorunsallaştırmaya yarayan ‘meta-‘ öneki ile kurgu anlamına gelen ‘fiction’ sözcüğünün bir araya gelmesinden oluşan ve Türkçede ‘üstkurgu’ ya da ‘üstkurmaca’<sup>1</sup> olarak karşılık bulan metafiction, en genel tanımıyla, kurgu içinde kurgu ya da kurgunun kurgusu anlamına gelir. İlk kez 1970 yılında Amerikan yazar ve eleştirmen William Gass tarafından kullanılan ‘metafiction’ terimi, zaman zaman Linda Hutcheon’ın ‘narcissistic narrative’ (narsist anlatı), Raymond Federman’ın ‘surfiction’ (üst-kurmaca) ve Robert Scholes’ın ‘fabulation’ (uydurmaca) terimleri ile eş anlamlı görünse de aralarında bir ayrım söz konusudur. Hutcheon’ın narsist anlatısı metne, Federman’ın üst-kurmacası yazara, Scholes’ın uydurmacası ise daha çok metindeki dünyanın kurgusalılığına işaret ederken, üstkurgu bu yaklaşımların tümünü kuşatan bir kavramdır.

Üstkurgusal metinler üzerinde önemli çalışmaları olan Patricia Waugh’un ‘Kendi yapıtı niteliğine bilinçli ve sistemli bir şekilde dikkat çeken, kurgu ve gerçek arasındaki ilişki hakkında sorular oluşturmaya yönelik kurmaca yazım’ (Waugh, 1996: 2) olarak tanımladığı üstkurgu bu açıdan kurgulamının bir alegorisi ya da parodisi olarak düşünülebilir. Kurgu ve gerçek arasındaki bağı sorunsallaştırma eğilimiyle kendi kurgusallığını ifşa eden ve bu yolla kendi çelişmesini de ortaya koyan üst-kurgunun dili, her zaman paradoksal ve ironiktir. Çünkü kendini yansıtmaya dayalı üstkurgusal metnin kendisi, metnin temsil etme iddiasını bozmak isterken, temsile kalkışır. Tabi bunu yapabilmek için ilk önce üstkurgu, kendi kurgusallığının yanı sıra, üstkurgusallığının da farkında olmak zorundadır. Öz-göndergesel ve öz-bilinçli yapısından dolayı üstkurgusal bir yapıt, stratejisi gereği anakronizm, oyunculluk, parodi, pastiş, kolaj, metinlerarasılık, anlatı içinde anlatı gibi düzen, birlik ve gerçeği hedef alan unsurları da kullanarak metne müdahalede bulunur. Yine bu tip metinler, kendilerine dönük eleştirilerini de kendi yapıları içerisinde sunarak, yalnızca kurgusal anlatının temel yapısına değil, aynı zamanda anlatı düzleminin dışında kalan dünyanın kurgusalılığına da işaret ederler (Waugh, 1996: 2). İşte bu nedenden dolayı Mark Currie üstkurguyu ‘bir sınır söylem, yazım ile eleştiri arasındaki sınırdaki konumlanan ve bu sınırın kendisini yazma nesnesine dönüştüren söylem’ (Currie, 1995: 3-4) olarak değerlendirir.

<sup>1</sup> Bu makalede kurgunun kurgusu anlamındaki metafiction’ın karşılığı olarak üst-kurgu tercih edilmiştir.

Üstkurgunun ‘sınır tanımazlığı’ uygulanım alanı için de geçerlidir çünkü üstkurgu belirli bir edebi dönem veya geleneğe özgü bir olgu değildir. McHale’e göre; modernizmden postmodernizme geçiş epistemolojik sorgulamadan ontolojik sorgulamaya geçiş ile ilintilidir. “Bir parçası olduğum bu dünya ve kendim hakkında neyi, nasıl bilebilirim?” gibi modernizmin epistemolojik sorulardan postmodernizm, “Dünya nedir? Ne tür dünyalar vardır? Farklı dünyalar karşı karşıya geldiğinde, ya da aralarındaki sınırlar ortadan kalkınca ne olur? Hangi dünyada hangi kimliğimle varım? Kurgusal ve gerçek dünya arasında fark var mı?” gibi daha kışkırtıcı ontolojik sorulara yönelmiştir (McHale, 1987: 10-11). Bu açıdan yaşam ve sanat arasındaki sorunlu ilişkiyi hedef alan üstkurgunun dış dünyada gerçeğin nasıl kurgulandığını göstermesi modernizmin epistemolojik yaklaşımını sergiler. Öte yandan, kendi gerçeğini yansıtarak kurgusal gerçekliğe ya da her şeyin birer yapıntı olduğuna işaret etmesi ya da bir çeşit yapıbozum yoluyla kendisini oluşturan söylemleri (ç)eşitlerken aynı zamanda kendisine yeni söylemsel bir öz(n)ellik kazandırması da postmodernizmin ontolojik yaklaşımını yansıtır.

Bütün bunların yanı sıra, üstkurguya modernizm veya postmodernizmden çok daha önce, örneğin Lawrence Sterne’ün *Tristram Shandy*’sinde, Miguel Cervantes’in *Don Quixote*’unda ve hatta Geoffrey Chaucer’ın *Canterbury Tales*’inde de rastlarız. Bu durumda üstkurgunun kullanıldığı amaç doğrultusunda anlam kazandığı açıktır. O zaman üstkurgu bir stratejidir ya da Waugh’un ifadesiyle ‘her romanda var olan bir eğilim ya da işlev’ (Waugh, 1996: 5, 14). Yazarın üstkurgu düzleminden okura doğrudan seslenişi, üstkurgunun belki de en bilindik örneğidir ve okuru yönlendirme çabasındaki yazar tarafından ya metnin kurgusallığını gizlemeye ya da ifşa etmeye kullanılır. George Eliot ve Leo Tolstoy gibi önemli gerçekçi roman yazarlarının romandaki kişi ve olaylar hakkında yorum yapmak, bazen de okurlarını romanın iç gerçekliğine inandırmak için roman akışını kesip araya giren anlatıcı kullanmaları, gerçekliği onamaya yönelik üstkurgusal bir teknik ya da strateji olarak değerlendirilebilir. Öte yandan Julian Barnes veya John Fowles gibi postmodernist yazarlar aynı teknikten yararlanıp metnin kurgusallığını açığa çıkarırlar.

Şair, çevirmen, öykü ve deneme yazarı Jorge Luis Borges sınırları kesinlenemeyen modernizm ve postmodernizm arasında köprü görevi yapan bir geçiş dönemi yazarıdır. Yapıtlarında ontolojik kuşku yaratma adına her türlü ontolojik sınır ve kesinliği yadsıyarak yerleşik algı ve değerleri hedef alan Borges, postmodernizmin bir akım olarak dillendirilmesinden önce yazmış olmasaydı, bu akımın belki de en önemli temsilcilerinden biri sayılacaktı. Ancak, Borges postmodernist bir yazar değilse de şüphesiz onun yazdıkları postmodernist edebiyatın ortaya çıkışında önemli bir etmen

olmuştur. İsminden de anlaşılacağı üzere<sup>2</sup> kurgulama edimi üzerine yazılmış öykülerin derlendiği *Ficciones* adlı yapıtı Michel Foucault, Umberto Eco, Jean Baudrillard, Gabriel Garcia Marquez, John Barth, Italo Calvino, Salman Rushdie vb. birçok postmodernist yazar ve kuramcılar için ilham kaynağı olmuştur. Bu yapıttaki öykülerin hemen hepsinde yazar, gerçek ve kurgu arasındaki sınırı (ç)eşitleyip gerçekliğin anlam alanını sınırsızlaştırır ve kimi zaman bu yolla olası dünyaların varlığına işaret eder. Borges'in gerçek dünyanın ancak sonsuz gerçeklikler dizininde olası bir gerçeklik olabileceği yönündeki görüşü (Erkan, 2006: 7) yapıtın "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"<sup>3</sup> isimli ilk öyküsünde ifadesini bulur. Bu makalede yazarın *Tlön*'de her türlü ontolojik sınırı aşındırmaya yönelik kullandığı üstkurgusal strateji ve teknikler örneklendirilip Borges'in düzlemler arası sınırların çözülmesiyle serbest kalan kurgusal gerçekliğin dış düzlemlere taşıp bizim dünyamıza kadar sızabileceği spekülasyonu yaratarak okuru ontolojik bir sorgulama sürecine yönlendirme çabasında olduğu gösterilmeye çalışılacaktır.

Bütünlük sağlaması açısından ilk önce *Tlön*'ün bir özetini vermek doğru olacaktır. Ben-anlatıcının Arjantinli yazar Bioy Casares'le akşam yemeği yerken yaptığı sohbet esnasında konu, Casares'in bir ansiklopediden hatırladığını söylediği Uqbar adlı bir ülkeye gelir. Casares'in sözünü ettiği ansiklopedinin başka bir kopyasında yaptıkları inceleme sonucu Uqbar adlı bir maddenin olmadığını görürler. Birkaç gün sonra Casares iddia ettiği gibi Uqbar maddesinin yazılı olduğu ansiklopediyi getirir. Casares'in getirdiği bu kopya, tarihsel geçmişine değinmeden Uqbar adlı bir ülkenin coğrafi sınırlarını belirsizce vererek, Irak ve Türkiye arasında, Erzurum'a yakın bir yere konumlandırır. Ayrıca Uqbar'daki edebiyat ve dilden söz eden metin, 'Uqbar edebiyatının bir düş edebiyatı olduğu, destanlarıyla efsanelerinin asla gerçekliğe değil, Mejnas ve Tlön adındaki iki düşsel bölgeye göndermede bulunduğu[nu]' (*Tlön* 15-6) belirtir. Diğer bir deyişle, Uqbar başka bir dünyanın yaratımıdır.

İkinci bölümde anlatıcı babasının arkadaşı Herbert Ashe'ye gönderilmiş 'Orbis Tertius' damgalı bir zarftaki *Birinci Tlön Ansiklopedisi*'nin onun ölümünden aylar sonra kendisinin eline nasıl geçtiğini anlatır. Takip eden anlatı arasına ansiklopediden doğrudan alındığı izlenimi uyandıran Tlön'deki kültür hakkında geniş bilgi sunan metin yerleştirilmiştir.

'Ek' başlıklı son bölümde ise ben-anlatıcısı Tlön hakkında elde ettiği bilgileri okurla paylaşır. Burada, Tlön'ün on yedinci yüzyılda entelektüellerden oluşan bir gizli topluluk tarafından kurgulandığı ve Tlön hakkındaki ansiklopedinin gönderildiği Herbert Ashe'nin de bu topluluğun sonraki üyelerinden olduğu anlaşılır. Yapıtın sonuna doğru, anlatıcı Tlön'ün

<sup>2</sup> İspanyolcada *ficción* kurgu demek.

<sup>3</sup> Bundan böyle *Tlön* olarak anılacak.

kurgusal dünyasından bazı nesnelere dünyamıza sızarak dünyamızın da yavaş yavaş Tlön'e dönüşeceği kehanetinde bulunur. Yine bu bölümde Borges ben-anlatıcısını kullanarak üstkurgusal düzlemden Tlön'ün insanlar tarafından kurulmuş ve yine insanlar tarafından çözülmesi gereken bir labirent olduğunu (*Tlön* 32) duyurur. Daha sonra Tlön hakkında elde ettiği tüm bilgiyi okura aktarmış olmanın verdiği rahatlığıyla artık konuyla ilgilenmediğini belirterek okur ve metni başbaşa bırakır.

Metnin kendini dile getirme biçimi olarak üstkurgu, gerçekçi romanın kendi 'gerçekliğini onaylatmaya yönelik kullandığı dili hedef alarak, onun 'nesnel' hakikatleri yansıtmadığını vurgulamayı amaçlar. Böyle bir bağlamda üstkurgu gerçekçi roman geleneğine bir tepki olarak görülebilir. Öyle ki, gerçekçi romanın gerçeği yansıtabilme iddiasının karşısında üstkurgu, gerçekçi romanın bir parodisini yaparak (romanın içine girerek) onun içeri boşaltmaya yönelir (Waugh, 1996: 11). Resim içinde resim, rüya içinde rüya, öykü içinde öykü örneklerinden anlaşılacağı üzere bir olgunun, içinde, kendisinin küçük bir kopyasını barındırması anlamına gelen mise en abyme (çerçeveleme) üstkurgunun çokça kullandığı bir stratejidir. Ontolojik katmanların hiyerarşik düzenini hedef alan bu stratejinin uygulandığı her yerde ontolojik yapı kısa devreye uğratarak daha da öne çıkarılır (McHale, 1987: 14). Diğer bir deyişle, üstkurgu artık çerçeveyi gizlemeye değil onun varlığına vurgu yapmak için kullanılır ve böylelikle de okurun anlatının akışına kapılması engellenir. Bu tür yapıtlarda, okur artık daha etkindir ve onun katılımıyla artık metnin çoğalması ve anlamın ertelenmesi söz konusudur çünkü eline tutuşturulan haritayı bir kenara bırakan okur da, artık anlam üretmeye başlamıştır.

Öykü düzleminde *Tlön*'de Uqbar adlı bir ülkenin varlığını araştıran öykü kişilerinin olması ve bu yer hakkında kesik ve dağınık bir biçimde ipuçlarının bulunması, ayrıca anlatıdaki genel gizemli hava, *Tlön*'ün polisiye türüne benzerliğini ortaya koyar. Borges hiç roman yazmamıştır ve öykülerini yazmak için polisiye türünü tercih etmiştir. Klasik anlamda yani düz bir gerçekçikle yazılmış bir romanın en önemli yanı, olayları inandırıcılık süzgecinden geçirdikten sonra aktarmasıdır. Oysa, yaşam beklenmedik, şaşırtan yönleri de sahiptir ve belki de bu yüzden Borges romanın yaşamı belirli bir kalıba sokarak sıradanlaştıracağı kaygısıyla bu türden uzak durmuştur. Ayrıca okuru sürekli şaşırtma eğiliminde olan Borges için polisiye çok uygun bir araçtır çünkü tek bir ipucuyla bütün öykünün yorumu ve tabii sonucu değişebilir. Ayrıca Borges okurun bir hafiyeye gibi ipucu sürdüğü polisiye kurgusunu kullanarak hem öykülerindeki karmaşık felsefi temaları daha iyi açıklayabilir hem de okurun öykünün anlamlandırma sürecine daha etkin katılmasını sağlayabilir.

Gerçekten de yazar polisiye türünün tüm olanaklarından yararlanarak *Tlön*'ün üstkurgusal düzleminde alaycı bir biçimde okurun yerleşik bilgi

dağarcına meydan okur. Borges öykünün başında birçok okurun sıradan bir gerçeği bile kavrayamayacağı imasında bulunan, daha sonra bilgiçlik taslayan ve en sonunda da tüm olup bitenlerin kendisini ilgilendirmediğini söyleyen küstah bir ben-anlatıcıyla okuru adeta kışkırtır ve onu içi boşaltılan kavramların yeniden anlamlandırma sürecine katılmaya zorlar. Borges'in ayartmalarına katan bir okur kendisini yapıttaki bazı bilgilerin doğruluğunu kontrol ederken bulabilir.

Kimi zaman okuru yazara, anlatıcıyı üstkurgu yapana dönüştürerek ya da kurmaca yapanın yazar olduğunu kurgulayarak geleneksel yazar-metin-okur bağıntısındaki hiyerarşiyi bozan üstkurgu, bu yönüyle metnin çok katmanlı doğasına vurgu yapar ev bitimsizlik ve sonsuzluk algısını derinleştirmeye çalışır. Aynı algı *Tlön*'de de yaratılır. Ancak *Tlön*'ün çok katmanlı yapısı ve Borges'in buralara bazen kendisi, bazen bir öykü kişisi, bazen ise bir anlatıcı olarak farklı kimliklerle sızabilmesi temsil sorununu tetiklediği gibi bir bakıma öznenin olanaksızlığına da vurgu yapar.

'Hiçbir şeyin artık kendisi olmadığı bir yerde artık gerçek yok ya da olası gerçeklik vardır. Kesinliğin olmadığı bir yerde her şey başka bir şey olabilir. Her şeyin başka bir şey olduğu bir yerde ise her şey bir oyundur' mantığından yola çıkarak Borges oyuncu bir biçimde *Tlön*'de okurun aklını çelmeye çalışır. Öte yandan, yazarın kendisi gibi metnin dışındaki kurgusal olmayan düzlemde bulunan okura metnin kurgusal düzleminden seslenip onun bulunduğu yerin kurgusal olabileceği imasında bulunması, örneğin yakında oranın *Tlön*'e dönüşeceğini söylemesi, düzlemler arasındaki sınırların gittikçe eridiği ve metinsel düzlemdeki kurgusallığın dış düzlemlere bulaştığı anlamına gelir. İki dünya/düzlem arasındaki iletişim üstkurgu aracılığıyla gerçekleştiğine göre üstkurgu bir çeşit üst-dil olarak değerlendirilebilir. Waugh üstdili dünyada dilsel olmayan olay, durum veya nesnelere yerine diğer bir dili açımlayan bir olgu olarak görür. Onun "Üstdil, diğer bir dili kendi 'nesne'si haline getiren dildir ve o 'diğer dil'in 'gösteren'i olarak işlev görür, dolayısıyla diğer dil 'gösterilen'e dönüşür" (Waugh, 1996: 4) ifadesi üstkurgu ve yazar bağıntısına uygulandığında yazarın üstkurgu içerisinden her bir söylemi, söylemin yöneltildiği düzlemin göstereni olur. Öyleyse dışarıdaki düzlem metnin içindedir, yani her şey metinseldir ve dolayısıyla kurgusaldır.

Frederic Jameson'ın 'dil hapisanesi' olarak tanımladığı olguya göre, var olan her şey anlamını ancak dil aracılığıyla kazanır. 'Dilden önce kavram yoktur, ancak dilin yarattığı anlamlar kurmaca olduklarından, yani sözcükler ile anlamları arasındaki ilişki gelişigüzel ve değişken olduğundan, dil açıklık değil ancak görecelik getirebilir' (Menteşe, 1995: 277). Evrensel bir sistem olan dilin güvenilirliğinin sarsılması, onun tanımlayıp anlamlarını yüklediği diğer tüm sistemlere de kuşku duyulmasına neden olur. Her türlü otoriteyi

sarsma eğilimindeki postmodernist yazarların odağında sürekli olarak dilin olması bundandır:

Çünkü postmodern yazarlara göre sözcükler hiçbir zaman bireylere ait değildir; evrensel bir sistem olan “dil”e aittir, metinlerin belli bir bağlamda belli bir anlam kastedilerek yazıldığı doğrudur, ancak dilin evrensel bir sistem oluşu özelliği yani bireyin kendisine ait değil de öğrenilmiş bir aracı kullandığı gerçeği anlamın kaygan olmasını sağlar—anlam daima kastedilenden kayar, yeni anlamlara açılır— (Menteşe, 1995: 280).

*Birinci Tlön Ansiklopedisi*'nde Tlön'de konuşulan dillerin yapıları hakkında bilgi verilerek aslında yukarıda da değinildiği gibi dilin temsiliyet mantığı sorunsallaştırılır. *Tlön*'de dilden edebiyata ve bilimden dünya görüşüne kadar birçok önemli bilgi içeren metne göre, Tlön'ün güneyinde konuşulan dilin içerisinde isim kullanılmaz ve cümleler yalnızca fiillerden oluşur. Daha doğrusu bu bölgede zarf değeri taşıyan tek heceli son-ekler (ya da ön-ekler) yoluyla nitelenen ve daima üçüncü tekil kişi zamiri alan fiiller vardır. Örneğin, ‘ay’ sözcüğünün yerine ‘ayamak’ ya da ‘aylamak’ olarak çevrilebilecek bir fiil vardır. Buna göre Tlön'de ‘Ay nehrin üzerinde yükseldi’ tümcesi yerine ‘Durmazakanın arkasından yukarıya doğru ayladı’ denir (*Tlön* 20). Tlön'ün kuzeyinde yine isim kullanılmaz ancak temel birim de fiil değil tek heceli sıfatlardır. Buna göre ‘ay’ yerine ‘karanlık üzerindeki yuvarlak-uçucu-ışık’ ya da ‘göğün solgun-turuncusu’ denir (20).

Yalnızca fiil içeren bir dil söz konusu olunca, dünya zamandizinsel eylemlerin oluşturduğu zamansal olan ama uzamsal olmayan bir bütünden ibarettir. Yalnızca sıfat içeren bir dilin olduğu dünya ise, görsel ve işitsel öğelerin birleşiminden oluşur. Böyle bir dünya şiirseldir fakat gerçekliği ancak ikinci dereceden olan bir dünyadır. Tlön'de isim içermeyen bir dille gerçekliğin ancak tasvir edilebileceği ve de dilin kendi dışında bir temsiliyet taşımadığı belirtilmeye çalışılır. Bunun yanı sıra isim içermeyen bir dilin dünyasında maddeden söz etmek ne kadar zorsa, maddenin olmadığı bir dünyanın gerçekliği de o kadar tartışmaya açıktır. Borges'in *Tlön*'de bu soruna yaklaşımı belki de postmodernist yazarların ‘olası dünyalar’ görüşünün biçimlenmesinde etkili olmuştur. Brian McHale olası dünya(lar) varlığının bir insan tarafından inanılıyor, tasavvur ediliyor veya arzulanıyor olması ön koşuluyla mümkün olacağını ileri sürer (McHale, 1987: 34). Tlön'deki insanların hepsi idealisttir ve buradaki başat öğretisi psikolojidir çünkü her şeyin varlığı insanın zihninde gerçekleşmektedir. Örneğin, kaybolan eşyaların, zihinde yeniden yaratıldıktan sonra ortaya çıkan tıpkıları olduğu gibi, herhangi bir kökene bağlı olmadan ‘ima yoluyla üretilip umutla damıtılan’ (*Tlön* 27) nesnelere de söz konusudur. Tlön'de bir nesne unutulduğunda ya da ona bakılmadığında ayrıntıları da belirsizleşmeye başlar. Örneğin, Tlön'de bir açık hava tiyatrosu yalnızca oradan geçen kuşların ve atların onu görmesiyle varlığını sürdürmektedir, onlar da olmazsa

bu tiyatro yok olacaktır. Buna göre insanın zihni dâhilinde olabilir ya da algılanabilir olan her şey gerçekliğe uyar.

“Uzun kitaplar yazmak, sözle açıklaması birkaç dakikada gerçekleştirilebilecek bir düşünceyi beşyüz sayfaya yaymak, zor ve yorucu bir iş” diyen Borges (2009b: 12) daha önce belirtildiği gibi hiç roman yazmamıştır. Yazdığı metinler novella veya kısa öykü gibi kurgu türlerinden ayrı, kendisinin icat ettiği, özel ve kısa bir yazım türü olarak değerlendirilmelidir. Yıllarca kütüphane müdürlüğü yapmış olan yazar, *Babil Kitaplığı* adlı öyküsünden de anlaşılacağı üzere, evreni bir tür kütüphane olarak yorumlar. Bu kütüphane-evreninde her alanın her türlü bilgisini içeren, yazılmış ve yazılacak tüm kitaplar mevcuttur. Söz konusu kütüphanenin eksiksiz olmasından dolayı gereksiz yinelemeler yapmamak adına Borges’e göre “böyle kitapları varsayarak bir özetini veya yorumunu sunmak” daha uygun olacaktır (2009b: 11). Yazar Tlön edebiyatında da bütün kitapların zaman dışı ve anonim bir yazarın yaratısı olduğunu ve karşı kitabını içermeyen bir kitabın eksik olacağını ileri sürer (*Tlön* 26). “Borges’in edebiyatı tek tek insanların eserlerinin toplamı olarak değil de bizzat edebiyatın -ya da yazının- eseri olarak görmesi, esasen metinlerarasılık nosyonuna zemin hazırlar” (Erkan, 2006: 7). Ayrıca evrendeki bilginin metaforu olarak, kitapların metinlerarası ilişkisi üzerine yapılandığı yapıtıyla Borges bilginin ve evrenin çoğul ve çok katmanlı yapısına dolayısıyla da kavranılamaz olduklarına vurgu yapar.

Borges, *Tlön*’ün bazı kurgusal kısımlarını bibliografik künye veya dipnot ekleyerek gerçekçi/bilimsel bir formatta sunarken, gerçekçi/bilimsel kısımlarda oyuncu bir tutum takınır; örneğin, ‘dokuz bakır para’ gibi uydurulmuş bir dil oyununu metnin içine aynen monte eder. Makalenin gerçekçi tarzı ile öykünün kurgusal tarzını birleştiren Borges kendisine gerçek hakkındaki düşüncelerini daha etkin bir biçimde aktarabileceği teorik bir yazım çerçevesi oluşturmuştur. Yazarın çeşitli yazınsal türlerin özelliklerini bir arada kullanma eğilimi yapıta çoğul bir görünüm sağladığı gibi belirli bir metin tarzına özgü biçimin pastiş/öykünme yoluyla farklı bir metin tarzına uygulanması sonucunda o biçimler ve de metin tarzları hakkındaki yerleşik kanılar da sarsılmış olur. Ayrıca, çerçevesinin bir çeşit yapışöküme uğramış olması metin içeriğinin de sorgulanmasına yol açar. Borges bu yaklaşımıyla evrendeki hiçbir bilginin/gerçeğin kesinlenilemezliğine işaret eder.

*Tlön*’de geçici, doğruluğu kesin olmayan bilgiler sözkonusudur ve örneğin okur öykü boyunca topladığı bütün ipuçları ‘Ek’ bölümüne geldiğinde yeniden gözden geçirmek zorunda kalır. Çünkü bu bölümde yazar çizgisel zaman ve uzamı sorunsallaştırır ve oyuncu bir yaklaşımla zaman ve uzamda sıçramalar gerçekleştirerek okurun düş gücünün devreye girmesini sağlamaya çalışır. Bu yüzden ilk iki bölümün 1935-1941 yıllarında geçen



olayları anlatırken, ‘Ek’ bölümünün 1947 de yazılmış olduğunun ifade edilmesi kasıtlı bir anakronizmdir. Çünkü bu durum, ‘Ek’ bölümünün *Tlön* metninin 1940 yılındaki yazılımından ve hatta *Ficciones* adlı kitap olarak 1944 yılındaki basımından üç yıl sonra eklendiği anlamına gelir. Borges, *Tlön*’deki öykü kişilerinden biri olan Casares ile birlikte 1940 yılında *Fantastik Edebiyat Antolojisi*’nin<sup>4</sup> editörlüğünü yapmıştır. Yine ek bölümde Borges’in kendisinden önce gelen iki bölümün bu antolojide aynen yayımlandıktan sonra Uqbar adlı bir ülkenin araştırılmaya başlandığını belirtmesi, Borges’in *Ficciones*’deki anlatısının bütün olanların kaynağıymış gibi algılanmasına yol açar. Gerçek ve kurgunun bu tür bir kesişmesi bildiğimiz düzenlerden farklı ve kendisine özgü bir işleyişi olan olası dünyaların veya heterotopyaların varlığını düşünmemizi tetikler.

Özette de değinildiği üzere metin, üç bölümden oluşur. Birinci ve ikinci bölüm Roma rakamıyla I ve II diye belirtilirken, son bölüm yazarın ‘Ek’i şeklindedir. İlk bölüm, bir öyküdür, yani kurgusaldır; ikinci bölüm, hem bir öykü anlatılması bakımından kurgusaldır hem de ansiklopedi maddesi tarzından dolayı bilimseldir; ‘Ek’ bölümü ise bir rapor, yani yine bilimsel bir metin niteliği taşır. Bir bakıma metnin oluşma biçimiyle bu bölümler arasındaki geçiş, *Tlön*’ün dünyamızı yavaş yavaş ele geçirmesinin simgesel yansıması olarak algılanabilir. Ayrıca metin içi ve/ya metin dışı yerlemlerden anlatının içine sızan gerçek ve/ya kurgusal kişiler ve bunların gerçek ve/ya kurgusal yapıtlarına değinilmesi *Tlön*’deki metin içi ve metin dışı düzlemler arasındaki sınırı bulanıklaştırarak iki metin türünü birleştirir. Zaten metinlerarasılık olarak değerlendirilebilecek bu stratejideki amaç, bir bakıma konuyu öykülemekten çok, üstkurgunun yazıdan oluşan doğasını, kimi zaman kurgusal kimi zaman gerçek olduğu vurgulanan öykü/yazı kesitleriyle dokumaktır (Ecevit, 1996: 31).

*Tlön*’de gerçek bir yazar ve yapıtı (Thomas Browne-*Urn Burial*), gerçek bir yazar ve kurgusal yapıtı (J. V. Andrea-*Lesbare und Lebenswerte Bemerkungen...*), ayrıca da yazarın da yapıtın da kurgusal olduğu (Silas Haslam-*Uqbar adlı Ülkenin Tarihi, 1847*) bir öykü söz konusudur. Hatta öyküde Bertrand Russell gibi gerçek bir yazarın gerçekten yazmış olduğu bir yapıtı (The *Analysis of Mind*) hem gerçek hem de gerçek olmayan bir alıntılama vardır. Borges ben-anlatıcının yanı sıra gerçek kişiler, gerçek yapıtlar ve gerçek yerler (kitapçı ve öykünün başında Casares’le buluştukları villa) kullanarak anlattıklarının hepsinin gerçek olduğu izlenimi vermeye çalışır. Birbiriyle çelişen, çatışan değerleri bir ortak paydada birleştiren üstkurgu, onlardan çoğu zaman yeni bir dünya yaratır. Gerçek-kurgu karşıtlığının metnin biçim-kurgu-yapı düzleminde sergilendiği Borges’in öyküsünde de amaç, ana bileşenleri göstermek değil, tersine karşıtlıkların yarattığı karmaşık yapıdan olası dünyalar kurmaktır.

<sup>4</sup> *Antologia de la Literatura Fantástica.*

Borges'in yapıtlarındaki polisiye doğasına uygun olarak metinlerarasılık yine bir tür *mise en abyme* tekniğine işaret eder çünkü çeşitli metinler ve ipuçları okuru başka metinlere ve ipuçlarına götürür. *Mise en abyme* sonsuza dek sürdürülebilir bir yaklaşımdır ve Borges'in olası dünyalar görüşünü yansıtmaya yarar. *Tlön* bir kurgudur ve bu kurgunun içinde bir kurgunun nasıl oluştuğu anlatılarak *Tlön*'ün oluşumu hakkında bilgi verilir:

Olay beş yıl kadar önce oldu. Bioy Casares o gece bende yemek yemişti; oturmuş, birinci tekil kişi ağzından anlatılacak bir romanın yazılışına ilişkin sonu gelmez bir tartışmaya dalmıştık; romanın anlatıcısı, kimi olguları görmezden gelecek ya da çarpıtacak, bilerek türlü çelişkilere düşecek, bu da okurların birkaçının –pek azının– ya korkunç ya da sıradan bir gerçeği kavramasına yarayacaktı. Koridorun ta öbür ucundan ayna bizi gözlüyordu (*Tlön* 13).

Anlatılanlar aslında Borges'in *Tlön*'de yaptıklarının aynısıdır. Orijinal-kopya bağıntısını *mise en abyme* tekniği ile *Tlön*'de yansıtan ve bir dünyadan diğerine geçişi sağlamaları bakımından aynı düzlem içerisinde farklı heterotopyalar oluşturan aynalar ve kitaplar, Borges'in en çok kullandığı simgesel nesnelere arasındadır. Gerçek dünyada da Casares'le arkadaş olan Borges'in imalı ben-anlatıcısının öykünün başında yer alan "Aynalar [...] tiksindir, çünkü [...] bu evreni çoğaltıp dağıtırlar" (14) ifadesi aynaların nasıl bir hiper-gerçeklik yarattığını vurgular.

*Tlön*'de kullanılan ansiklopediler de bir bakıma aynalar gibi dünyayı metinsel olarak yansıtırken çoğaltırlar. Örneğin, Uqbar hakkında ilk işaret Borges'in basım yılı ve yerini vererek gerçekmiş gibi göstermeye çalıştığı *Anglo-American Ansiklopedisi*'nde görülür. Anlatıcının ifadesine göre bu, gerçekte var olan 1902 baskılı *Britanica Ansiklopedisi*'nin birebir korsan baskısıdır. Yine metinde *Britanica Ansiklopedisi*'nin 1902 baskısının 35 ciltten oluştuğu söylenirken *Anglo-American Ansiklopedisi* 46 ciltten oluşmaktadır. Ayrıca Uqbar hakkındaki yazı *Anglo-American Ansiklopedisi*'nin sadece bir kopyasında bulunmaktadır, yani diğer kopyalar yine bu yer hakkında bilgi vermez. Yazının bulunduğu *Anglo-American Ansiklopedisi*'nin 27. cildi *Upsala* maddesiyle başlar ve *Uqbar* maddesi (TOR-UPS) arasındaki sözcüklerin bulunması gereken 26. cildin içinde yer alır. Ansiklopedinin bu cilt dışındaki ciltleri, diğer korsan kopyalarıyla aynıdır. Daha sonra bulunan *Anglo-American Ansiklopedisi*'nin 11. cildinin *Tlön*'de basılmış olduğunun söylenmesi, olası başka dünyaların varlığına işaret eder.

Borges'in olası dünyalar anlayışı ve de *mise en abyme* tekniği *Tlön*'de tam ifadesini bulur. Buna göre *Tlön*'ün kurgulandığı dünyada anlatıcı bir başka dünya kurgular ve bu dünyada başkaları, kurguladıkları yeni bir dünyada başka bir dünyanın nasıl kurgulandığını kurgular. Ya da daha açık

bir biçimde: Tlön, olmasaydı Uqbar olmayacaktı, Uqbar olmasaydı *Tlön* olmayacaktı, *Tlön* olmasaydı *Ficciones* olmayacaktı, *Ficciones* olmasaydı Borges olmayacaktı. Ayrıca, Borges'in o tarihte adı geçen dergide yazı yayınlamış olmasının ve *Tlön*'ün yazılışının da o döneme denk gelmesi ve Borges'in 'Ek' bölümünde 'Tlön alışkanlığı dünyamızı çözülmeye götürdü' demesi dünyanın Tlön'e dönüşmesinin bir göstergesidir. Başka bir deyişle Borges'in yapıtından dolayı dünyamız, en azından akademik çevreler, Tlön olgusuyla tanışarak onu dünyamızın bir parçası haline getirdiler. Böylelikle *Tlön*, Baudrillard'ın 'orijinalinden' koparak dört evreden geçip kendi gerçeğini yansıtmaya eğilimi gösteren simülakr ve hiper-gerçeklik olgusunun bir proto-metni olarak değerlendirilebilir.

Son olarak Tlön'ün felsefesine kısaca bakmak doğru olacaktır, çünkü *Tlön* genelde Batı felsefesinin, özelde ise Berkeley felsefesinin bir parodisidir. Berkeley'e göre; varolmak algılıyor ya da algılanıyor olmaktır. Bu açıdan bakıldığında yalnızca algılayan zihinler ve bu zihinlerin algıları olan idealar vardır. Bizim zihin dışında var olduklarını sandığımız maddi şeyler bir yanılsamadır. Ayrıca sonlu zihinlerin algılayamadıkları ya da algılamadan kesildikleri yerde, her an her şeyi algılayan sonsuz zihin, yani Tanrı, algılamasıyla evrenin varlığının nihai ve mutlak garantörüdür.

Daha önce belirtildiği üzere, şeylerin varlıklarını zihinde yaratılarak çoğaltılabilmeleriyle ya da algılanmaları ve zihinlerde kalmalarıyla sürdürebildiği Tlön'ün varlık anlayışında Berkeley'in felsefesi egemendir. Varolmanın algılanıyor olmakla eşitlendiği bu yerde materyalizm bir skandal, yanılsama veya paradoks olarak görülür. Berkeley'in düşüncesinden farklı olan tek şey, Tlön'de Tanrı'nın olmayışıdır. Bu solipsist (tekbenci) yaklaşım maddi gerçekliği olanaksızlaştırırken, zihinlerin, düşüncelerin gerçeğin oluşumundaki işlevine işaret eder. Bu düşünce biçimiyle kurgusal Tlön'ün gerçek dünyayı nasıl ele geçirdiğini de anlaşılır kılar.

Sonuç olarak yazma ediminin kurmaca bir metnin içinde kurgulanması, gerçeğin ve kurgusalın iç içe yansıtılması, zaman ve uzamda sıçramaların yapılması, parçalılık-süreksizlik, çoğulculuk/çeşitlilik vurgusuyla, metinlerarasılık, parodi, pastiş vb. türevleriyle üstkurgu, Tlön'de baştan sona gerçek ve kurgusal arasındaki sorunsalı oyuncu bir biçimde ele alır. Kurgu ve gerçek arasındaki sınırın çözülmesiyle de suya atılan taşın yarattığı halkaların birbirine olan etkisi gibi yapıtta kurgulanan dünyaların sınırları bir dış halkaya sıçrayarak okurun dünyasına kadar ulaşır. Borges'in kehanet niteliğindeki 'Ek' bölümünde Tlön gerçekliğinin dünyamızı sinsice ele geçireceği söylemi sanki gerçekleşiyor gibi. Borges'in hayalindeki kütüphanedeki gibi internet artık her türden kitaba, hatta değişik baskılarına ulaşım sağlıyor. Yine istediğimiz kimliğe ve hatta bedene girebileceğimiz ve istediğimizi yapabileceğimiz bir uzam olarak internetin sanal/olası dünyası Tlön'den pek farklı görünmüyor. Tlön'deki dünya görüşünün postmodernist

çalışmaların odağındaki dünya görüşüyle örtüşüyor olması, bir anlamda dünyanın Tlönleştiğinin bir göstergesi olarak görülebilir.

Şüphesiz gerçek ve kurmaca arasındaki sınırı eriterek gerçeğin sınırsızlaştığı dolayısıyla da anlamın boşlukta yüzdüğü evren betimlemeleriyle Borges, ontolojik sorgulamaları kışkırtmıştır. Öyle ki, Borges'in *Tlön*'deki yüz yıl içerisinde birinin *İkinci Tlön Ansiklopedisi*'ni bulup çıkaracağı kehaneti de gerçek olmuştur. 1997-2006 yılları arasında Ines von Kettelholdt ve Peter Malutzki tarafından oluşturulan bu ansiklopedi internet ortamında incelenebilir. İnternetteki varlığından kuşku duyanlar ise bu yapıtı çok yakın bir zamanda Frankfurt Kitap Fuarı'nda görebilir.

#### KAYNAKLAR

- Borges, Jorge Luis. (2009a). "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". *Borges, Jorge Luis. Ficciones: Hayaller ve Hikayeler*. Çev. Fatih Özgüven. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Borges, Jorge Luis. (2009b). *Ficciones: Hayaller ve Hikayeler*. Çev. Tomris Uyar ve Fatih Özgüven. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Borges, Jorge Luis. (1964). "Partial Enchantments of the Quixote". *Borges, Jorge Luis. Other Inquisitions, 1937-1952*. Çev. Ruth L.C. Simms. Austin: University UP.
- Currie, Mark. (1995). "Introduction". Currie, Mark. *Metafiction*. Dü. Mark Currie. London, New York: Longman.
- Ecevit, Yıldız. (1996). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erkan, Mukadder. (2006). "Şu Şiir İşçiliği: Charles Eliot Norton Konferansları, 1967- 1968". *Borges, Jorge Luis. Sunuş*. Çev. Mukadder Erkan. Ankara: De Ki Yayınları.
- Kettelholdt, Ines von. (2007). *Zweite Enzyklopaedie von Tlön. Zweite Enzyklopaedie von Tlön, 1997-2006*. Flörsheim.
- McHale, Brian. (1987). *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- Menteşe, Oya Batum. (1995). "Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm". *Türk Dili*, Mart 1995, s. 273-283.
- Waugh, Patricia. (1996). *Metafiction: The theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London, New York: Routledge.