

ÜTOPYA YORGUNLARI

ANXIETY OF UTOPIA

OR

Yrd. Doç. Dr. Sema Bulutsuz

Istanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı
Anabilim Dalı

Özet: Edebiyatın ütopyacı düşünceyle ilişkisini yirminci yüzyılın karamsar gelecek öngörülere açısından değerlendiren bu yazı, yazarların sanat ütopyası olarak adlandırılabilir bir umudu neden mükemmel devletlere yeğlediğini ve yeni okuma, yazma ve görme biçimi öneren bu ütopyaların daha iyi bir dünya özleminin gerçekleştirilmesinde küçümsenmeyecek bir rol oynayabileceğini, çeşitli yazarların metinleri ve bu metinler arasındaki süreklilik ve birbirlerine yönelttikleri sorular aracılığıyla ele almayı amaçlıyor.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat ve Ütopya, Hipermetin, Metinlerarasılık, Jorge Luis Borges, Melih Cevdet Anday, Isaac Bashevis Singer, Aldous Huxley.

Abstract: This paper evaluates the relationship between literature and utopian thought through diverse texts that question and answer each other via nightmarish visions of future and implies that new ways of writing, reading, and seeing can play a considerable role in the realization of hopes of a better world.

Key Words: Literature and Utopia, Hypertext, Intertextuality, Jorge Luis Borges, Melih Cevdet Anday, Isaac Bashevis Singer, Aldous Huxley.

Platon'dan bugüne birçok yazar korku ve nefretini, geleceğe ilişkin kaygılarını ve daha iyi bir dünya özlemini çeşitli ütopyalarla dışavurdu. Çoğu yalıtılmış adalarda kurulan bu ütopyaların temelinde toprağın kendiliğinden bereketli, iklimin ılıman olduğu, hastalık ve tanrı korkusunun bilinmediği mitolojik bir Altın Çağ özlemi yatıyordu. Hem açlığı-hastalığı-savaşları yenmiş, hem de yüksek bir adalet ve ahlak düzeyine erişmiş bu masumiyet dünyalarında, yasak meyveleri merak etmeyen uysal çocuklar yaşıyordu.

Ama bugün bize ürkütücü gelen küçük bir kusuru vardı bu ütopyaların: En az yıkılası dünyalar kadar akıldışı ve baskıcıydılar. İnsanı basit makinelere, toplumu kapalı bir sisteme dönüştürmeyi hedefliyorlardı. Ütopya, ya nerede ve ne zaman yaşandığı bilinmeyen düşsel bir ideale, çoğunlukla da bir tarım toplumuna dönme, ya da yepyeni insanların üretileceği son derece ileri bir teknoloji toplumuna ulaşma çağrısıydı. Ve bu güzel toplumları, demir yumrukları ve demir ökçeleriyle güzel insanlar yönetecekti.

Bir gelecek düşlemeye, bir kurguya dayandığından, ütopyacı düşünce bir edebiyat türüne de kaynaklık etti. Çok umut verici, heyecan vericiydi yazılanlar. Ama yazarlar da biliyordu, alt tarafı bir metindi işte, bir düştü. Öte yandan dünyaya zihnimizin ürünü olan metinler yön veriyor, onlar yönetiyordu bizi. Bu yüzden insanın düşündüğü ya da düşünebildiği hemen her şey gerçekleşiyordu. İnsan sürekli düşünüyor, geçmişe ve geleceğe ilişkin masallar üretiyor ve sonra bunların dünyayı ele geçirmesini, kimi zaman çaresizlik, kimi zaman mutlulukla izliyordu. Bugüne kadar yaratılmış toplumsal, siyasal, sanatsal, bilimsel tüm ütopyaları bir ölçüde denedik. Bugün değilse yarın, sonsuza kadar değilse kısa bir süre için, tümünü değilse bir bölümünü, ama mutlaka denedik. Başta bilimsel ütopyalar olmak üzere çoğu gerçek oldu.

Marx ve Engels, sosyalizmin gerçekleşmesini sağlayacak ekonomik altyapı ve bu yapının sürdürülmesini sağlayacak ideolojik üstyapı hazırlanmadığı için, daha önce ileri sürülen sanayi ütopyalarının ya da "ütöpik sosyalizmin" gerçekleşemeyeceğini ileri sürdü. "Bilimsel" sosyalizmin" ütopyası komünizm ise, onlara göre bir ütopya değil, tarihsel ilerlemenin kaçınılmaz sonucu, bir "zorunluluk"tu. Sovyetler Birliği, bu büyük düşün birinci aşamasını, sosyalizmi, güçlü bir totaliter devlet mekanizmasıyla gerçekleştirdi. Marx'ın düşünceleriyle pek ilgisi olmayan Nasyonal Sosyalist düşünce ise, ırk temizleme ve dünya egemenliği gibi çılgınca bir düşün peşine taktığı milyonlarca insanı, dünyanın en akılcı güç politikasını güttüğüne inandırabildi.

Uygulamaya konulan ve yenilgiyle sonuçlanan bu iki büyük gelecek projesi de dahil olmak üzere, tüm ütopyaların ortak noktaları şunlardı: Üstün, seçkin ve erdemli olduğu düşünülen gruplar; aşağı, sıradan ve erdemsiz olduğuna karar verilen sınıf ve grupları yönetecekti. Sistem üstün ve iyi olduğuna karar verilenlerin çıkarına hizmet ederken, aşağıdakiler en ağır ve sıkıcı işlere ve savaşlara koşulacaktı. Muhalifler ve sistemin hiçbir noktasında işe yaramayacağına karar verilenler yok edilecek ya da sürülecekti. Sürüyü yönetmek için yalana başvurmak, devletin yüce çıkarları için zorunluydu. Soykırım, son derece akılcı bir çözüm olarak açık ya da örtük olarak öneriliyordu.

Gerçekte bu hedef ve uygulamalar, bin yıllardır uygarlığın ve devlet yönetiminin ayrılmaz parçasıydı zaten. Ütopyalar bu hedeflerin önündeki engelleri hemen şimdi ve o güne kadar bildiklerimizi “yeniden yazarak” ve hala kuşku duyanları yok ederek ortadan kaldırmak istiyordu yalnızca. Bu açıdan Hitler ve Stalin, Platon’la başlayan ütopya geleneğini hayata geçiren devletlerin yöneticileri olarak görülebilir. Biri bir ırkı, öteki bir sınıfı yok ederek zararlılardan temizlenmiş bir yeryüzü cenneti öngörüyor, her ikisi de Platon’un izinde demokrasinin cahil sürüler iktidarı olduğunu ileri sürüyor, bir seçkinler iktidarı öneriyordu.

Yirminci yüzyılda her türden “yüce” insanlık düşünü gerçekleştirecek kapalı sistem ve temizlik önerisinin savaş, işkence ve baskıyla sonuçlandığını ve yıkıldığını gördük. Aldous Huxley’in *Cesur Yeni Dünya* kitabının başında alıntıladığı Nicolas Berdyaev, “Yaşam ütopyaya doğru ilerliyor.[...] Bunun önüne nasıl geçeriz?” diye sorduktan sonra, ütopyacılı olmayan, daha az “mükemmel” ve daha özgür bir topluma dönme yollarını hayal etme zamanının da geldiğini belirtiyordu.¹

Ütopya yorgunuyuz hepimiz. Çoktandır ütopya değil, karşı-ütopya yazmamız bundan.

**Dingin ol ruhum, belki uzaklarda
Bir yerde nicedir ilk dizeleri
Yaratılıyor acıklı destanımızın
Çağlar sonra hayranlıkla okunmak için
Belki benzer umarsızlığımız kahramanlığa.²**

¹ Aldous Huxley, *Cesur Yeni Dünya*, çev. Ümit Tosun, İstanbul: İthaki Yayınları, 1999.

² Yazıda ara başlık olarak kullanılan şiirler Melih Cevdet Anday’ın *Yağmurun Altında* kitabından alınmıştır.

Bu yazıda Jorge Luis Borges ve Melih Cevdet Anday'ı temel alarak edebiyatın ütopyacı düşünceyle ilişkisi üzerinde durmak istiyorum. Ütopyaların yapılabirlikten çok arzular üzerine kurulması, yaratıcısına geniş ve zamansız bir düşünme ve düşleme olanağı verir. Platon gibi gözü devletin yüce çıkarlarından başka bir şey görmeyenleri bir yana bırakıp, yazar kimliğiyle ütopyayla ilgilenenlerin ürünlerine bakarsak, iyimserliğin yerini karamsarlığın aldığını ve "mükemmel toplum" kavramının korkutucu olmaya başladığını görürüz. Bu incelemeye temel olan Borges'in "Yorgun Bir Adamın Ütopyası" öyküsü bir yandan varolan tüm ütopyaların aynı anda hem ürüttücü, hem de umut verici olduğunu düşündürürken, bir yandan da bir sanatçı ütopyası sunar. Birçok öyküsü, her sanatçının aradığı ya da ulaşmaya çalıştığı ideal metni, kimi zaman tek bir sözcüğü, ya da küçücük bir deliğe sonsuzluğu içinde bütün evreni sığdıran Aleph'i konu alan Borges'in bu metnini, yazarın gelenek, yeniden yazma ve yeniden okuma anlayışına uygun olarak, öyküye kaynaklık ettiğini ya da bu metnin bir parçası olduğunu düşündüğüm çeşitli metinlerle ve ütopya geleneğiyle ilişkisi açısından yeniden okumak istiyorum.

Bize mükemmel toplumlar biçen ütopyalardan korkmamızın bir nedeni de insanı ve konusu insan olan sanatı, o büyük projeler uğruna ezip geçmeleri. Platon, Homeros'un *İlyada* ve *Odysseus*'unu okuyan, tragedyalari izleyen savaşı gençlerin, çelik gibi kahramanlar olamayacağını ileri sürüyordu. Dostlarının ve akrabalarının ölümüne ağlayan, kendisini yerlere atıp saçını başını yolan, sevgi, acıma ve korku duygularına sahip kahramanları konu alan şiirlerle büyüyenler, iyi birer ölen ve öldüren olamazlar diye kaygılandı.³ Şiirin tanrılara ve kahramanlara övgüler düzmek dışında bir işi olamayacağını buyurdu. Ve devlete yararlı olacağını kanıtlayamayan şairi devletinden kovacağını belirtti.⁴

Platon'un devletinden sürülen sanatçı, o günden beri her devletin sürgünüdür. Sanatçı, devlet tarafından onurlandırıldığında bile bir yabancı, bir yersiz yurtsuz olduğunu bilir. Gücünü de bu konumundan alır zaten. Bu anlamda sanatçı ütopya kuran değil, ütopya bozandır. Yeni bir dünya kurulsun, o dünyada bizden çok daha akıllı, mutlu insanlar yaşasın ister elbette, ama bu özlemine, temelsiz bir "ilerleme" inancına ve insanın doğuştan iyi olduğu yolunda romantik bir anlayışa dayandırmaktan kaçınır. Daha çok, neden daha iyi bir dünya yaratamadığımızı düşünmeye çalışır. Melih Cevdet Anday'ın aşağıdaki

³ Platon, "Republic," *The Dialogues of Plato*, çev. B. Jowett, New York: Random House, 1937, s. 649-50.

⁴ Platon, aynı eser, s. 661.

şii ve kendi şiirine yönelttiği eleştiri, güzel duygular uyandıran, umut veren bir şiir anlayışından, sorular uyandıran ve belirsizlikleri vurgulayan bir şiir anlayışına geçtiğini de gösterir.

Protohippus atın cediti
Dinothorium filin cediti
Biz insanın cediti...
GELECEK MUTLU İNSANIN

İşte bir dogma örneği... Ben gelecek insanın mutlu olacağını nereden çıkarmışım? "İnsana inanma" edebiyatına kendimi kaptırdığım için. Umut vermek istemişim şiir okuruna. [...] Modanın getirdiği duygular, davranışlardır bunlar. Gelecek insanın mutluluğu için günümüzü kurtarmak hangi babayığidin harcıdır? Gerçekte ben, o sözümünden ötürü, bir ozan olarak beğenilmek istemişimdir. "Ne ileri görüşlü adam," dedirtmek istemişimdir kendime. Beğenen olduysa, o da kendini ileri görüşlü saydığı için beğenmiştir.[...]

Epey oluyor çıkardım o dizeyi o şiirimden; bakın bir de onsuz okuyun, hiçbir eksiklik duyulmuyor. Yeni Delhi'deki bir şiir toplantısında o şiirimi İngilizceye çevirip okudum, son dizeyi atladım, daha iyi oldu.⁵

Öte yandan Anday, ütopyacı düşüncenin ufuk açıcı olduğunu kabul eder. "Yokölkeleri, ütopyaları kuran büyük düşünürler, bizi dünyaya bulanık bakmaktan, toplumu değişmez sanmaktan, böylece de umutsuzluğa düşmekten kurtardılar. O ütopyaları, o yok ölkeleri yaratma coşkusunu verdiler bize," der.⁶ Ama bu ütopyaların sakıncalarına da dikkat çeker:

Ah ideal toplum düşleyenlerin, ütopyacıların en zayıf yanları buradadır işte: İyiyi kötüden kim ayıracak o devlette, doğru yolu kim saptayacaktır? "Filosof" demek istiyor Platon. Ama filosofun yanılıp yamılmadığını kim söyleyecek? Ben oyumu kullanayım: Platon'un devletinde yaşamak istemem. (Gerçekte o beni istemez.)⁷

Ve bütün sanatçılar gibi kapılmaz o mutluluk adalarının yapay mükemmeliğine:

⁵ Melih Cevdet Anday, "Dogmacılığın Bir Türü," *Geleceği Yaşamak*, İstanbul: Adam Yayınları, 1994, s. 25.

⁶ Anday, "Yeni Haritalar," *Sevişmenin Gündüklüğü ve Yüceliği*, İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1994, s. 99.

⁷ Anday, "Sanatçıyı Dışlamak," *Çok Sestli Toplum*, İstanbul: Adam Yayınları, 2001, s. 35.

"Ama bana gelince, ben bu anlatılan adalardan hiçbirini tam olarak benimseyememişimdir, tümü de okul gibi gelmiştir bana. Belki başka bir ada daha vardır.⁸"

Bir dünya daha olmalı, burada

Bir yerde, o kadar yakın ki,

Seslensem duyulacak belki,

Belki başladım onu yaşamaya.

Oscar Wilde da ütopya karşısında aynı ikili tutum içindedir. İnsanlığın en büyük ütopyası komünizmden önce yaşanacağı varsayılan sosyalizmin insana getireceği mutluluk potansiyelini görür. Ama uygulamada sosyalizmin bireyi yok sayma, "gelecek mutlu insan" uğruna bugünkü insanları sürü yerine koyma açmazına düşeceğini de farkederek. Sovyetler Birliği'nin uğrayacağı başarısızlığı, nedenleriyle birlikte daha o günden görebilen Wilde'ın "The Soul of Man Under Socialism" (Sosyalizmde İnsan Ruhü) yazısı, sanatçının devletten kovulmasına yol açan öngörüsüne bir örnektir. Wilde'a göre maddi yoksulluğun ortadan kalkması önemlidir, ama "yaşamın en yüksek mükemmelliğe ulaşması için daha fazlası, Bireycilik gereklidir."⁹ Bugün yalnızca varlıklı insanların yararlanabildiği bireyciliğin tüm toplumun hakkı olduğunu düşünen Wilde için önemli olan insanın iç yoksulluğuna son vermektir. Çünkü gerçek yoksulluk, ancak bireycilik geliştirmede ortadan kalkar. İnsanın gerçek kişiliğinin sosyalizmle nasıl gelişip serpilebileceğini, ütopyalarda bulamayacağımız bir insana saygı ve özgürlük duygusuyla şöyle betimler:

Özel mülkiyetin ortadan kalkmasıyla gerçek, güzel, sağlıklı bir bireyciliğe sahip olacağız. Kimse yaşamını bir şeyler istiflemekle harcamayacak... Yaşayacak. Yaşamak dünyadaki en değerli şey. İnsanların çoğu yalnızca varolur, o kadar. [...] İnsanın gerçek kişiliği doğal olarak, basit bir biçimde, çiçek gibi, bir ağacın büyümesi gibi gelişecek. Çatışma içinde olmayacak.[...] Bir şeyi kanıtlamaya çalışmayacak. Her şeyi bilecek, ama bilmeye uğraşmayacak. Sağduyu sahibi olacak. Değeri maddi şeylerle ölçülmeyecek. Hiçbir şeyi olmayacak, ama herşeyi olacak.[...] Başkalarının işine karışmayacak, kendisine benzemesini istemeyecek kimseden. Onları, farklı oldukları için

⁸ Anday, aynı eser, s. 73.

⁹ Oscar Wilde, *The Works of Oscar Wilde*, Ed. G.F. Maine, London: Collins, 1952, s. 1019.

sevecek. Onlara karışmayacak ama, her güzel şeyin hepimize yardımcı oluşu gibi, kendisi oluşuyla hepimize yardımcı olacak. İnsan kişiliği, bir çocuğun kişiliği gibi harika olacak.¹⁰

Bedensel çalışmada soylu bir yan olmadığını, insanın hoşlanmadığı işlerde çalışmasının akla ve ahlaka zararlı olduğunu belirten Wilde, emeği yüceltme kisvesi altında kol emeğinin sömürülmesine karşı çıkar, ağır ve istenmeyen işleri makinelerin yapacağı bir dünyanın daha iyi bir yer olacağını savunur ve şöyle der :

Bu düşünceler ütopya mı? Ütopyaları da içermeyen bir dünya haritasına bakmaya bile değmez, çünkü insanlığın sürekli olarak vardığı bir ülkeyi dışarıda bırakır. İnsanlık buraya ayak bastığında etrafına şöyle bir bakıp daha iyi bir ülke görecektir ve oraya yelken açacaktır. İlerleme, ütopyaların gerçekleşmesidir.¹¹

Sosyalizmin baskıcı bir düzen kurma amacına ve bireyi ezme eğilimine dikkat çeken ve sosyalizmin yönetme düşüncesinden de vazgeçmesini isteyen Wilde “ütopya” kavramını disiplinli bir devlet anlamında değil, bir özgürlük özlemi olarak kullanır.

Tüm hükümet biçimleri başarısızdır. Baskıcı yönetim, daha iyi şeyler yapabilecek olan baskıcının kendisi de dahil herkese karşı adaletsizdir. [...] Her türlü otorite aşağılayıcıdır. Uygulayanları da, baskı altına aldıklarını da alçaltır.¹²

Wilde, sosyalizmin kurmayı hedeflediği proletarya diktatörlüğünün, kendisinin önerdiği gibi baskıdan uzak bir “yönetmeme” iktidarı olmayacağını ve insan kişiliğini geliştirmek gibi bir hedef gütmeyeceğini biliyordu. Onu, bu olasılığın varoluşu heyecanlandırmış olmalı. Wilde’ın özlemi böyle bir dünyaydı ama bunu, insanların yaşamını ve özelemlerini “yönetecek” bir devlet yapısı olarak formüle etmenin, bir sanayi diktatörlüğü yaratmaktan başka bir sonuç doğurmayacağını görüyor ve bir uyarı olarak sunuyordu sosyalistlere. Tarih, Wilde’ı haklı çıkardı.

1994’te Meksika hükümetine karşı ayaklanan ve 2001’de Mexico City’ye yürüyen Zapatistalar’ın sözcüsü Subcomandante Marcos, yazar Gabriel Garcia Marquez’le yaptığı görüşmede yerli haklarının tanınması için mücadele

¹⁰ Wilde, aynı eser, s. 1023.

¹¹ Wilde, aynı eser, s. 1028.

¹² Wilde, aynı eser, s. 1026.

ettiklerini, silahsız bir ordunun yönetmek istemeyen kumandanı olarak iktidara gelmek, devrim yapmak ve orduyu kurumlaştırmak gibi hedefleri olmadığını, gerçekte bu tür hedeflerin kendi sonları olacağını söylüyordu. Ormanda yaşayan bu ordunun silahı kitaplardı. "Hayatı bir şiirden öğrendik" diyen Marcos, çocukluğundan beri elinden düşürmediği kitapların ve özellikle edebiyat bilgisinin, edebiyatın içerdiği mizahın, kendisini Marx ve Engels'in işine yaramaz kıldığını da belirtiyordu bu görüşünde.¹³

Mevsimler kurgularla oyaladı bizi

Tarlaya bırakılmış bir at gibi

Bağlı, yalnız ve özgür,

Umudumuz sabrın tutamadığı ırmak

Umutsuzluğumuz insan kalmak içindi.

SEVİNİN!

Bugüne kadar sizin yarattığınız makineler, sizden daha kusursuzdu. Ama bundan böyle siz de kusursuz olacaksınız. [...] Düşgücü, mutluluğa giden yolun son engelidir.¹⁴

Yüzyıl başlarında makine hayranlığı öncü sanat akımları içinde, özellikle de faşizme yakın olan Fütürizm tarafından yaygın olarak paylaşılan bir duyguydu. Makineleşme bir yandan ilerleme, emeğin yükünü hafifletecek toplumsal koşulları yaratma olanağı veriyordu, bir yandan da evrenin saat gibi tıkır tıkır işleyen bir düzene sahip olduğu yolundaki Deist inancın zayıfladığı bir dünyada, belki bu saatimsi düzenin toplumsal alanda kurulabileceği umudunu yaratıyordu. Nazım Hikmet de "Makinalaşmak" şiirinde, makinalaşmak istediğini söylüyordu. Hem faşizmin, hem de sosyalizmin makine ve sıkıdüzen hayranlığı, Wilde'ın düşlediği gibi insanı emek köleliğinden kurtarıp özgürleştirmeyi değil, "bizleştirme"yi amaçlıyordu.

İki büyük savaştan sonra edebiyat, geleceği bir karabasan olarak düşlemeye başladı. Karşı-ütopyalar, insanları daha kolay denetleyen ve yönlendirilebilen devlet mekanizmalarının tehlikelerine işaret ediyordu. Aldous Huxley'in

¹³ *Cumhuriyet Dergi*, Sayı 29, 29 Nisan 2001, s. 3-4.

¹⁴ Yevgeni Zamyatin, *Biz*, çev. Füsün Tülek, İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 1988, s. 122-3.

1920'lerde Amerika'ya gittikten sonra yazdığı *Brave New World*'de (1932; *Cesur Yeni Dünya*) kuluçka makinelerinde sınıflara ayrılarak üretilen insanlar, devletin dağıttığı "soma" haplarıyla ve engelsiz cinsellikle mutlu olduklarına inandırılır. Platon'un devletinde hassas hesaplarla bir araya getirilip en sağlıklı vatandaşı üretmek üzere çiftleştirilen gençlerin yerini, burada kendi seçimleriyle bir araya geldiğini sanan ileri teknoloji ürünü insanlar alır. Her iki grup da, daha doğmadan sınıflara ve işlevlere ayrılmıştır. Huxley, makineleşen ve duyuları körelen kitlelerin duyu ve duygu uyanlarına, heyecanlara duyduğu gereksinimi karşılayan "soma" hapıyla yalnızca günümüz prozac'ını öncelemekle kalmamış, Japonlar'ın pek yakında ilk örneklerini köşe başlarına yerleştirmeyi düşündüğü bir başka mutluluk gerecinin de habercisi olmuştur: Duyumsama yetisini de yitirmiş insanlara istedikleri duyguyu yaşatmak üzere sinema koltuklarına takılan uyarıcı elektrodlar.

**Nasıl unuturum ey doğa
Bana bir diyeceğin vardı, kalakaldım,
Vaktim yetmedi, ölüm kalmı,
Bütün yüzyılları yaşadım
Vaktim yetmedi anlamaya.**

Huxley, 1962'de *Island (Ada)* adlı bir de ütopya yazar. Burada da karşı-ütopyasındakine benzer "akılcı" çözümler görülür, ama bu kez amaç insanların farkındalığını ve refahını artırmaktır. Uzak Doğu inançlarından esinlenen Pala halkı da hapçıdır. "Hakikati gösteren" anlamına gelen "moksha" adlı bu ilaçla sıradan duyumların ötesine geçer, hakikatle karşılaşma olanağı bulurlar. Beş duyunun sınırlarından kurtulan ve neredeyse düşsel bir dünyaya giren bu insanların, bir yandan da son derece "akılcı" olması, Huxley'in doğa-uygarlık, duyu-akıl, doğu-batı ikiliğini ortadan kaldırma arzusunun bir ifadesidir. Kendisi de mescaline kullanan Huxley, bu tür halüsinojen maddelerle "algı kapılarının" açılabilceğini ve akılcı dünyamızdakinden farklı düşünme ve duyumsama boyutlarına geçebileceğimizi düşünüyordu. Moksha, insanlara dünyaya sanatçı gözüyle bakma ya da dünyayı bir sanat yapıtı gibi görme olanağı verir insanlara:

[...] sözcüklerin hiçbir zaman iletemeyeceği, ancak gülünçleştirip değersizleştireceği bir şey. Yalnızca mutluluk değil, aynı zamanda anlayış. Her şeyi anlamak, ama hiçbir şey bilmeden anlamak. Bilgide bilen biri ve bilinen ve sonsuz çeşitlilikte bilinebilecek şey vardır. Ama burada, bu kapalı göz

kapaklarının ardında ne gören ne de görünen var. [...] yalnızca sonsuz, farklılaşmamış bir farkındalık içinde birlikle bir olmak.¹⁵

Öte yandan moksha, insanı bu cennetten çıkarıp cehenneme de götürür. Bilinçaltı korkular olarak yorumlanabilecek canavarlar, böcekler, iğrenç yaratıklarla başlayan görü, siyasal canavarlıklarla ve insanlığın karabasanıyla devam eder. Afrika'dan Cezayir'e ve Kore'ye insan cesetleriyle kaplıdır ortalık. Will, kendisine mutluluk veren "bilgisiz anlama"nın, sürüler halinde Führer'i selamlayan kitleler için de geçerli olduğunu görür.

Borges ve Anday'ın da içinde bulunduğu birçok yazarın sanata yüklediği işlevler, Huxley tarafından bir maddeye yüklenir. Huxley *Doors of Perception*'da (1954: *Sezgi Kapıları*) meskalinin etkileri arasında, görsel izlenimlerin yoğunlaşmasını da sayar ve "Göz, bir çocuğun çevresindeki dünyayı algılayışındaki arılığı yeniden kazanır," der.¹⁶ Öte yandan "algı kapılarının açılması" sözünün sahibi William Blake gibi görü sahibi insanların ve sanatçıların, bu tür uyarıcılara gerek duymayan, algı kapıları zaten açık kişiler olduğunu,¹⁷ ama sıradan insanların tekdüze yaşamlarına renk verecek ya da bu yaşamlardan kaçış sağlayacak yapay cennetlere her zaman gerek duyulduğunu söyler.¹⁸ Maddi refah yanında mutluluğa ve huzura ulaşmayı da amaçlayan ütopyalar dizisi içinde, her bireye bunlardan daha fazlasını, "hakikate" ulaşma, neredeyse evrenin sırrına erme, belki tanrılaşma olanağı sunmayı amaçlayan bu ütopya da, ütopyaların temel zaafıyla maluldür: Ütopyalar, kitleleri kontrol etme, cahil ve beysiz olduğu düşünülen gürüha düzen ve mutluluk verme araçlarıdır. Çünkü sürü bu "düzenli" hayata, yapay cennetler olmadan katlanamaz. Hıristiyanlığı alırsanız yerine Zen Budizm'i, daha aydınlanmış ya da akılcı bir başka inancı ya da soma, moksha gibi uyuşturucuları koymak zorunda kalırsınız.

**Yirminci yüzyılı yaşadım
Parlak suyunda boğulmuş sahipsiz
İnsan yeryüzünde durur, bulutlar
Bulutlar düşümüzde doludizgin
Soylu bir çılgınlıktı gündemimiz.**

¹⁵ Aldous Huxley, *Island*, Middlesex: Penguin Books, 1968, s. 272-3.

¹⁶ Aldous Huxley, *Sezgi Kapıları*, İnci Erçetin, İstanbul, Yankı Yayınları, 1975, s. 21.

¹⁷ Huxley, aynı eser, s. 43.

¹⁸ Huxley, aynı eser, s. 60.

Yirminci yüzyılda insanların bilincine, düşüncesine, dahası dış dünyaya bile dilin biçim verdiği anlaşıldı. Sanatçılar dile duydukları güvensizliği, resmi dil kullanımına dikkat çeken yapıtlarla dışavurmaya başladı. George Orwell'ın *1984* (1958) romanındaki baskıcı devlet, yalnızca yoksulluk, sürekli savaş ve aşırı çalışmayla ezdiği kitlelerin bireysel anılarını silmekle ve tarihi yok etmekle yetinmez. *Biz*'deki gibi, düşünmeden yaşamayı insanlara doğal bir varoluş biçimi olarak benimsetmek amacıyla yeni bir dil oluşturmaya, sözcük dağarcığını daraltmaya, sözcükleri eski anlamlarından ve çokanlamlılıktan temizlemeye çalışır. Devletin yaratmaya çalıştığı "Yenidil'in amacı [...] aynı zamanda düşüncenin tüm biçimlerini olanaksız kılmaktır."¹⁹ Bu amaçla yeni sözcükler türetilir, istenmeyen sözcükler atılır ve sözcüklerin ikinci anlamları ortadan kaldırılır.²⁰ "Örneğin iyi sözcüğü olduğu için kötü sözcüğüne gerek kalmamıştı ve bu sözcük iyideğil ile tanımlanabiliyordu." Daraltılan Yenidil, geçmişin ve belleğin silinmesini de gerektirdiğinden, tüm eski metinlerin yeniden yazılması ve sonra yok edilmesi de planlanır.²¹

Bu karşı-ütopya, tıpkı bizim dünyamızdaki gibi, sözcüklerin anlamı tersine çevrilir. Bir başka ülkeye "demokrasi götürmek," "Yaşama Dönüş Operasyonu," "Barış Harekatı," "terörle mücadele" gibi terimlerin ne anlama geldiğini hepimiz biliyoruz. Onlar da zorunlu çalışma kampına *neşekampi*, Savaş Bakanlığı'na *Barış Bak* derler. *Proleterbesin* ise, Partinin kitlelere dağıttığı niteliksiz eğlence yapıtları ve asılsız haberlere verilen isimdir.²²

Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*'de (1951) kitap okumanın yasaklandığı, kitap bulunan evlerin yakıldığı, sahiplerinin öldürüldüğü bir dünyayı anlatır. Kitap yakmanın, insan yakmakla aynı şey olduğunu düşünen Bradbury, yüzeysel ve basit bir biçimde anlaşıldığında Amerikan düşünün ve demokrasinin entelektüel düşmanlığına, maddeciliğe ve kitap yakmayı haklı bulabilecek bir tutuma götürebileceğini söyler ve kültürel mirası korumanın, gelecekteki felaketi önleyecek tek çare olduğunu düşünür.²³ Bradbury'nin bu karşı-ütopyasında kitapseverlerin her biri bir romanı ezberleyerek yaşatır. Böylece sürgündeki sanatçı, direniş merkezi ve insanlığın kurtarıcısı olur.

¹⁹ George Orwell, *1984*, çev. Nuran Akgören, İstanbul: Can Yayınları, 1984, s. 331.

²⁰ Orwell, aynı eser, s. 332.

²¹ Orwell, aynı eser, s. 334.

²² Orwell, aynı eser, s. 338.

²³ David Mogen, *Ray Bradbury*, Boston: Twayne Publisher, 1986.

**Yaşayamadım yirminci yüzyılı
Kim yaşadı ki kendi yüzyılımı
Akarsuyun dilinden sezenim yok
Orpheus'tan sonra ben geldim
Giz dönüp baktığımız yerde kaldı.**

İkinci Dünya Savaşı'nı yaşayan Polonya asıllı Yahudi yazar Isaac Bashevis Singer da Nobel konuşmasında benzeri bir düşünceyi dile getiriyordu:

Bizim kuşağımız yalnızca tanrıya değil, insana, insan kurumlarına ve en yakınlarına olan inancını da yitirdi. Bu ortamda birçok kişi kurtarıcı olarak yazara yöneldi. Duyarlı ve yetenekli yazarların uygarlığı kurtabileceğini düşündü. Belki de sanatçıda peygamberlere özgü bir yan var. Sizlere garip gelse de, tüm toplumsal kurumlar çöktüğünde ve devrimler ve savaşlar insanlığı tam bir karanlık içine sürüklediğinde, Platon'un devletinden sürdüğü şairin hepimizi kurtarmak üzere geleceğine inanıyorum.²⁴

Singer'ın *Meşuga* romanında, savaştan sağ çıkmayı başarmış yazar Aaron kendisine akıl danışan savaş kurbanı umutsuz insanlara radyo programlarıyla öğütlerde bulunur. İnsanları öylesine etkiler ki, onu yol gösterici, neredeyse peygamber olarak görmeye başlarlar. Aaron şöyle anlatır radyo programlarını:

Bu dünya bizim dünyamız değil, onu biz yaratmadık, değiştirmeye de gücümüz yetmez. Büyük Güçler bize bir tek ihşanda bulunmuş: Seçme hakkı, bir üzüntüyle bir diğeri, bir yanılsamayla bir diğeri arasında seçim yapma hakkı. Benim nasihatim şuydu. Hiçbir şey yapmayın. Hatta kendime bir şiar bile edinmişim: "Hiçbir şey kadar güzel hiçbir şey yoktur." [...]Yapabileceğimiz tek şey elden geldiğince kendimize ve başkalarına acı vermekten kaçınmaktır.²⁵

Kendisiyle yapılan bir söyleşide, ne Aydınlanma'nın, ne de sosyalizmin ya da bir başka izm'in insanlığı kurtaracağına ve "yeni insanı" yaratacağına hiçbir zaman inanmadığını, bireylerin özgür seçimine inandığını söyler:²⁶

İnsanlığa verilen en büyük armağan, özgür seçim. Sahip olduğumuz azıcık özgür seçim öyle büyük bir armağan ve öyle büyük bir potansiyel

²⁴ Isaac Bashevis Singer, Nobel Lecture, 8 Aralık 1978, <http://nobelprize.org/nobel/prizes/literature/laureates/1978/singer-lecture.html>.

²⁵ Singer, *Meşuga*, çev. Aslı Biçen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003, s.162-3.

²⁶ Harold Flender, "The Art of Fiction," *The Paris Review*, Sayı 44, 1968, s. 17.

değere sahip ki, bunun için yaşamaya değer. Bir yanıla kaderciyim, ama bugüne kadar ne elde ettiyse, büyük ölçüde özgür seçimle elde ettik, Marxistlerin inandığı gibi koşulların değişmesiyle değil.²⁷

Singer'ın yüzyıl dönümünde Amerika'da insanlığın kurtuluşunu sağlayacak ideolojiler ve toplum biçimleri peşinde koşan ütopyaacı, anarşist ve sosyalistlerin düşünce ve davranış biçimlerini konu alan "Mülkiyet" öyküsü, Proudhon'un "Mülkiyet Hırsızlıktır" sloganını benimseyen bir grup anarşiste ve insanlığın bu dokunaklı yeryüzü cenneti arayışına büyük bir acıma ve mizah duygusuyla yaklaşır. Maurice, devrimden sonra "benim ve "senin" sözcüklerinin bile kaldırılacağını, evliliğin ve bir başkasına sahip olmanın ahlaksızlık olduğunu ileri sürer ve çalışıp kendisine bakan karısını da en yakın arkadaşıyla paylaşır. Bir grup ütopyaacıyla birlikte Oregon'da yeni bir düzen kurmaya çalışır, ama herkes her konuda birbirine girdiğinden ve kimse çalışmak istemediğinden gidenlerin kimi çıldırır, kimi sıradan bir yaşama döner. Maurice gibilerin kahramanlara tapan, yeni bir baba, bir otorite arayışı içinde olduğunu anlayan arkadaşı Max, bu gruptan ayrılır. İki arkadaş yıllar sonra Miami'de karşılaşırlar. Maurice bir apartman sahibidir artık. Kendisine "Mülkiyet hırsızlıktır" diye seslenen Max'ı görünce arkadaşına sarılıp çocuklar gibi ağlar ve Max'la paylaştığı ilk karısının "hepimizin yaratmaya çalıştığımız yerden daha iyi bir dünyada"²⁸ olduğunu söyler.

Savaş sırasında Amerika'ya kaçmayı başararak ölümden kurtulan, ailesi toplama kamplarında öldürülen ve sonunda Amerikan vatandaşlığına geçen Singer, Alman ya da İngiliz dilleri gibi büyük dillerde yazabileceği halde Yidiş dilinde yazmakta ısrar etti. Nobel Ödülü'nü alırken, getto yaşamını ve Yidiş'i neredeyse bir ütopya olarak betimliyordu:

İsveç akademisinin bana verdiği büyük onur, Yidiş dilinin de tanınmasıdır - topraksız, sınırsız, hiçbir hükümetin desteklemediği sürgün dili, silah, cephane, askeri eğitim, savaş taktikleri gibi sözcüklerin bulunmadığı, hem Yahudi olmayanların hem de laik Yahudilerin küçümsediği dil.

[...]

Getto yalnızca baskı altındaki bir azınlığın sığındığı bir yer değil, aynı zamanda büyük bir barış, özdisiplin ve insanlık deneyiydi. [...] Tüm kuşkuculuğuma karşın, başka ulusların bu Yahudilerden, onların düşünme ve çocuk yetiştirme

²⁷ Flender'le görüşme, aynı eser, s. 19.

²⁸ Singer, *A Crown of Feathers and Other Stories*, Middlesex:Penguin Books, 1977, s. 84.

biçimlerinden, başkalarının aşağılanma ve sefalet olarak gördükleri durumlarda mutlu olmalarından çok şey öğreneceklerine inanıyorum. Benim için Yidiş diliyle bu dili konuşanların yaşama biçimi aynı şey. Yidiş dilinde ve ruhunda dindarca bir mutluluk, yaşama arzusu, kurtarıcı özlemi, sabır ve bireye derin bir saygı bulabilir insan. Sessiz bir mizah ve günlük yaşama, her küçük başarıya, aşkla her karşılaşmaya bir şükran var Yidiş dilinde. [...] Hepimizin bilge ve alçakgönüllü dili, korkan ve umut eden insanlığın dili bir anlamda.²⁹

Yirminci yüzyılı taşıdım

Atalardan kalma huysuzluk

Kuşku, yeryüzü deliliği,

Kıralımız doğuştan yarım

Âmâ tanrımız Ara Ara idi.

Çeşitli öykülerinde ütopyacı düşünce biçiminin sorunları üzerinde duran Borges, toplumu ideolojiler ve ütopyalarla değil, bu ütopyaların nasıl üretildiğini anlayarak, görme ve düşünme biçimimizi değiştirerek, ya da kültürümüze dışarıdan ve eleştirel bir gözle bakarak değiştirebileceğimizi düşündürür. Bu nedenle Borges'in de Anday, Wilde ve Singer gibi bir yandan daha iyi bir dünya özlemi içinde, bir yandan da bir sanat ütopyası peşinde olduğu söylenebilir.

1920'lerle 30'larda Buenos Aires'in öncü akımı "Ultraismo" içinde yer alan Borges, modern Arjantin edebiyatını kurmaya ve dünya çapında bir edebiyat düzeyine ulaşmasını sağlamaya çalışıyordu. Bunun için geleneği yeni bir gözle okumak, öncü bir edebiyat anlayışına sahip olmak ve Avrupa başta olmak üzere yabancı edebiyatlardan yararlanmaya ve her tür dış etkiye açık olmak gerektiğini düşünüyordu.³⁰ "El tamaño de mi esperanza" (Umudumun Büyüklüğü) makalesinde, bir edebiyat yaratma projesini şöyle özetliyordu:

Buenos Aires bir kent olmanın ötesinde, bir ülkedir ve bizler onun büyüklüğüne uygun şiirini, müziğini, resmini, dinini ve metafiziğini bulmak zorundayız. Umudumun bu büyüklüğü, hepimizi tanrı olmaya ve umudun vücut bulması için çalışmaya davet ediyor.³¹

²⁹ Singer, Nobel Konuşması.

³⁰ Beatriz Sarlo, *Jorge Luis Borges: A Writer on the Edge*, London: Verso, 1993, s. 123.

³¹ James E. Irby, "Borges and the Idea of Utopia," *Modern Critical Views: Jorge Luis Borges*, Ed. Harold Bloom, Philadelphia:Chelsea House, 1986, s. 98.

Sanatın sonsuz zamanı içinden tüm çağlara seslenebilmeyi ve zamanı açacak bir güzellik yaratmayı hedefleyen Borges, bu konudaki umudunu, “sonsuz güzelliğe sahip şeylerin yaratılabileceğine inanacak kadar cesur ve umutluyum kimi zaman” diye dile getiriyordu.³²

Her büyük yazar gibi, edebiyatın yerel ya da evrensel amaçlarını, ancak dile gösterdiği ilgi, dili yenileme, bir büyü olarak kullanma gibi yöntemlerle gerçekleştirebileceğini biliyordu. Dilin “büyü” olarak başladığını, zamanla bu büyüünün yitirildiğini ve şimdi dilin şiir tarafından “yeniden büyüye çevrildiğini” belirterek³³ bunun “dili ilk kaynağına götürmek”³⁴ olduğunu ileri süren Borges’in dilin olanaklarını geliştirme konusundaki düşleri ise şunlardı:

[...] kullandığımız isimlerle gerçeklikler yaratırız [...]. görünüşler dünyası çok karmaşıktır ve dilimiz ancak izin verebildiği çok az sayıda birleşimi gerçekleştirmiştir. Neden akşam üzeri sığırların çingıraklarıyla, uzaktaki gün batımını aynı anda algılayışımızı karşılayacak bir sözcük, tek bir sözcük yaratmayalım? Düşüncelerimin ne kadar ütöpik olduğunu ve zihinsel bir olasılığın gerçek bir olasılıktan ne kadar uzak olduğunu biliyorum, ama geleceğin büyüklüğüne ve umudumdan daha az büyük olmayacağına güveniyorum.³⁵

Modernizm yeni bir dil ve duyarlılık arayışıydı, ama aynı zamanda geleneğe sahip çıkmaktı. T.S. Eliot’ın “Tradition and the Individual Talent” (Gelenek ve Bireysel Yetenek) makalesinde vurguladığı gibi yenilik, geleneği bilmeyi gerektiriyordu. Geçmiş, yeni bir işlev ve anlam kazandırılması gereken bir mirastı ve dil de bu mirasın bir parçasıydı. Eliot’ın bir zincirin halkalarına benzettiği, Homeros’tan ve Avrupa’daki mağara resimlerinden başlayıp günümüze kadar tüm ülkelerin sanat ve edebiyatını kapsadığını ve eşzamanlı olarak var olduğunu ileri sürdüğü gelenek düşüncesini³⁶ paylaşan Borges’e göre yeniyi savunanlar, geçmişinden emin olanlar, geleceğe gönderme yapabilenler ve geçmişle aile albümü gibi olumlayabilenlerdi.³⁷

³² Borges, *This Craft of Verse*, ed. Calin-Andrei Mihailescu, Cambridge: Harvard University Press, 2000, s. 115.

³³ Borges, aynı eser, s. 92.

³⁴ Borges, aynı eser, s. 80.

³⁵ Irby, “Borges,” s. 98.

³⁶ T.S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent,” *Oxford Anthology of English Literature, Modern British Literature*, ed. Frank Kermode ve John Hollander, London: Oxford University Press, s. 506.

³⁷ Sarlo, *J.L. Borges*, s. 125.

Borges'in öykülerinde Arjantin yaşamı, özellikle de eski dönemlerin yaşam biçimi ve değerleri belli tarihsel olaylar ve kişileriyle yer alsada, öykülerin konusu ya da izleği daha çok edebiyatta türler, yeni arayışlar, olay örgüsü, zaman, yazma olasılıkları ve olanaksızlıkları gibi üstkurmaca sorunlarıdır. Borges bu konuları, metinlerarasılık, ya da "hipermetinsellik" yoluyla, yani kendisinden önce ve kendisiyle birlikte yazan ve düşünen ve gelecekte yazabilecek ve düşünebilecek olanlarla bir tartışma, bir göndermeler, anıştırmalar ve öngörüler ağı içinde yapar. "Hiçbir şair, hiçbir sanatçı, tek başına bir anlam taşımaz. [...]ölmüş sanatçılarla karşılaştırma içine koymak zorundasınız onu"³⁸ (506) diyen Eliot'ın her yazarın gelenek içinde değerlendirileceği görüşü, her sözcüğünde ve cümlesinde başka yazarların sesini duyuran Borges'in yazma tekniğinin, biçim ve biçiminin de temelidir.

Bugün düşündüğümüz her şey çoktan yazılmış olduğundan, Borges'e göre yeni bir metin üretmek, gerçekte yeniden yazmak anlamına gelir. "Pierre Menard'a Göre Don Quixote" öyküsünde olduğu gibi, eski bir metni bugün satır satır yazmak bile, yeni bir metin üretmektir. Çünkü aradan geçen sürede sözcüklerin anlamı ve bağlam değişmiş, yazar ve okurun bakış açısı ve bilgi dağarcığı genişlemiştir. Bir metin, bitmiş bir nesne değil, sürekli olarak değişimler gösterebilecek bir süreçtir. *Don Quixote* satır satır yazıldığında ortaya çıkacak metne, altında belli belirsiz de olsa daha önceki yapıtın görülebildiği bir palimpsest olarak bakılabileceğini söyleyen anlatıcı-yazar-eleştirmen, Menard'ın yeni bir teknikle okuma sanatını zenginleştirdiğini ve tüm yapıtlara sonsuz olasılıkların kapısını açtığını belirtir.³⁹

Borges, gerçekliğe ayna tutma iddiasında olan yansıtmacı, öykünmeci ya da taklidi temel alan gerçekçiliği değil, fantastik denebilecek bir edebiyatı yeğler. Gerçekliğin, yalnızca sandığımız gibi bizim dışımızda ve beş duyuyla algılanabilecek şeylerden oluşmadığını, mekan, zaman, doğa kavramları gibi gerçekliğin de zihnimizin ürünü, yani kurmaca olduğunu vurgular. Çeşitli öykülerinde ele aldığı bu konuya ilişkin olarak, bir görüşmede şöyle der:

"Gerçek olmayan şey" ya da "gerçek olmayan olay" terimleri çelişki içeriyor. Birşey hakkında konuşabiliyorsak, ya da onu düşleyebiliyorsak, o gerçek demektir. Hamlet'in Lloyd George'dan daha az gerçek olması için geçerli bir neden görmüyorum."⁴⁰

³⁸ Eliot, "Tradition," s. 506.

³⁹ Borges, "Pierre Menard, Author of the Quixote," *Labyrinths*, London: Penguin Books, 1964, s. 70.

⁴⁰ Patricia Marx ve John Simon'la Görüşme, 1968, *Jorge Luis Borges: Conversations*, Ed. Richard Burgin, Jackson: University Press of Mississippi, 1998, s. 77.

Şiirin, “dünyanın elle tutulur gerçekliğini bir iç gerçekliğe, duygusal bir gerçekliğe dönüştürdüğünü”⁴¹ söyleyen Borges hem gerçekliğin görünen dünyayla sınırlı olmadığını, hem de gerçeklik üzerine konuşmanın farklı yolları olabileceğini düşündüren estetik yansıtma ve estetik kırılma ayrımını yapar: “İki estetik var: Aynaların edilgen estetiği ve prizmaların etken estetiği.”⁴² Gerçekliği kıran, bozan, kesintiler yaratan kırılma estetiğinde, anlam çoğunlukla boşluklarda ve söylenmeyendedir. Aynı zamanda bir üstkurmaca olan “Yolları Çatallanan Bahçe” öyküsünde görünüşte tarihi bir casusluk olayı anlatılır, ama anlatıcı, bir bilimcedede asla kullanılmayan sözcüğün, bilimcenin yanıtı olduğunu söyleyerek⁴³ okuru metni de bu gözle okumaya çağırır. Öykünün izleği, zaman kavramı ve insanın farklı zamanlarla yaşayıp yaşayamayacağı, daha doğrusu edebiyatın bunu olanaklı kılıp kılamayacağıdır. Böylece Borges aynı öykü içinde hem gerçekçi, hem fantastik iki öykü yazmış olur. Metin içinde yazılan üçüncü öyküyü de eklediğimizde, her birinin ayrı konusu ve izleğiyle, farklı okurların birbirinden çok farklı biçimlerde okuyabileceği bir öykü çıkar karşımıza.

Oysa ne çok geçmiş var, ne çok zaman

Ne çok gelecek, ne az zaman

Benzerlikle karşılaştık, susalım,

Kapalı bir avuçtur sözcük

Neden açıp da sormak ister insan?

Borges’in öykülerinde bildik ya da nesnel zaman anlayışını sorgulayan zamanda yolculuk, “sürekli olarak sayısız geleceklere doğru çatallanan zaman,”⁴⁴ paralel zamanlar, mutlak zaman gibi tüm zaman olasılıkları, yalnızca kurmacaya yeni olanaklar getirmekle kalmaz, algılama ve yaşama biçimimize bakışımızı değiştirebilecek içgörüler de sunar. Geçmiş, şimdi ve geleceğin eşzamanlı yaşandığı, belirsizlikler ve yer değiştirmelerle dolu bu metinler, bir düş dünyası ve düş yapısı yaratır. “İlkel insan ve çocuk için düşler uyanık yaşamın öyküleridir; şairlerin ve gizemcilerin gözünde bütün bir uyanık yaşamın düşe

⁴¹ Sarlo, *Borges*, s. 124.

⁴² Sarlo, *Borges*, s. 124.

⁴³ Borges, “The Garden of Forking Paths,” *Labyrinths*, s. 53.

⁴⁴ Borges, aynı eser, s. 53.

dönüşmesi hiç de olanaksız değildir"⁴⁵ diyen Borges, düşlerin estetik yapıtlar, belki de estetik anlatıcıların en eskisi olduğunu söyler.⁴⁶

Bütün bu özellikleriyle Borges'in metinleri Beatriz Sarlo'ya göre "olanaklının sınırlarını genişletir, belirlenmiş sınırlar dışında düşünemeyenlerin estetik ve kurumsal meşruiyetini sorgular ve bu nedenle de ütopyalar gibi işlev görür."⁴⁷ Gerçekte Borges, ütopya türüyle doğrudan ilgilenir ve bu türün günümüzdeki açmazını şöyle dile getirir:

[...] More'dan *Brave New World*'e birçok ütopyayı ziyaret ettim ve yergi ya da vaazın bildik sınırlarını aşıp, düşsel bir ülkeyi coğrafyası, tarihi, dini, dili, edebiyatı, müziği, yönetimi, metafizik ve dinsel tartışmalarıyla, kısacası ansiklopedisiyle ve elbette organik bir tutarlılık içinde ve (biliyorum çok şey istiyorum ama) Binbaşı Alfred Dreyfus'un karşılaştığı korkunç adaletsizliğe gönderme yapmadan ayrıntılarıyla betimleyen tek bir ütopya bulamadım.⁴⁸

Hiçbir yüzyıl yaşamadım

Tüy kuşun ruhudur, ses teni

Hep anlar gibi oldum duvara vuran güneşi

Nesne ve bilinç birdir, çağ ağlattı beni

Bir hoş bilmece içinde yaşadım.

Ve "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" öyküsünde tam da bulamadığı bu ütopyayı yaratır. Sahte bir ansiklopedi maddesi olarak dünyamıza giren Uqbar'ın ve metafizik Tlön dünyasının gerçekliği ele geçirişini konu alan öyküde, her şey bir grup insanın *Encyclopaedia Britannica*'nın 1912 basımına yerleştirdiği hayali bir maddeyle başlar. Politik ve ekonomik yönetiminden çok düşünme ve yazma biçimleri ayrıntılarıyla betimlenen Tlön'ün gerçek bir dünya olduğuna zamanla herkes inanır. Tıpkı edebiyat geleneği gibi, bu dünya da çeşitli metinlerdeki değişiklikler, belirsizlikler ve karşılıklı göndermelerle oluşturulur ve bir kurmaca gerçek yaşama sızar, yaşamı ele geçirir ve değiştirir.

"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", Borges'in kendi kurmaca dünyasından izler taşıyan bir düşünme ve yazma ütopyasıdır. Sözgelimi Uqbar'da edebiyat fantastiktir, epik ve söylenceleri gerçekliğe değil, Tlön adlı fantastik bir

⁴⁵ Borges, *Yedi Gece*, çev. Celal Üster, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 34.

⁴⁶ Borges, aynı eser, s. 46.

⁴⁷ Sarlo, *Borges*, s. 125.

⁴⁸ Irby, "Borges," s. 100.

dünyaya gönderme yapar.⁴⁹ Tlönlüler idealist bir dünyada yaşar. Dilleri ve dillerinden türeyen dinleri, edebiyatları ve metafizikleri, idealizm üzerine kuruludur. Onlara göre dünya, uzaydaki nesnelere oluşmaz. Dünya, birbirinden ayrı, bağımsız eylemler dizisidir ve uzamsal değil, zamansaldır.⁵⁰ Evren mekanda değil, zaman içinde ardışık olarak gelişen bir dizi zihinsel süreçtir.⁵¹

Borges, amaçladığı dil ütopyasının bir benzerini, Tlön dünyasında dilin gizilgücünü geliştirerek gerçekleştirir. Sözelimi biri görsel, öteki işitsel özellikte iki terimden oluşan sözcük-nesnelere vardır: “Doğan güneşin rengi ve bir kuşun uzaklardan gelen sesi” gibi. Çok terimli nesnelere vardır: “Bir yüzücünün göğsündeki güneş ve su, gözlerimizi kapadığımızda gördüğümüz belirsiz titrek kırmızı renk, bir ırmak tarafından ve uyku tarafından sürüklenme duygusu gibi. Tlön’de tek bir sözcükten oluşan şiirler yazılır ve bunlar yazarın yarattığı şiirsel nesnelere olarak görülür.⁵² Borges’in ana izleklerinden zamanı tümüyle reddeden düşünce okulları da vardır Tlön’de. Borges gibi, “şimdinin sonsuz olduğunu, geleceğin şimdinin umudundan başka bir şey olmadığını, geçmişin şimdinin bir anısı olmaktan başka bir gerçekliği olmadığını” ileri sürerler.⁵³

Yine Borges’in “yeniden yazma” ya da “palimpsest” anlayışına uygun olarak, Tlön’de edebiyatta tek bir konu olduğu düşüncesi hakimdir. Kurmaca yapıtlarda, düşünülebiyecek tüm çeşitlemelerle tek bir olayörgüsü kullanılır. Kitaplarda yazar imzası bulunmaz. Çalıntı kavramı yoktur. Tüm yapıtların, zamansız ve isimsiz bir yazarın yaratısı olduğu kabul edilir. Felsefe kitapları, hem tezi, hem karşı tezi, bir öğretiye karşı ve ondan yana görüşleri içerir. Karşı kitabını da içermeyen her kitap, tamamlanmamış sayılır.⁵⁴

Borges’in öykülerinde kurduğu dünyanın bir benzeri olan Tlön, bir yandan insanın kendi yarattığı kurmacaların gerçekliğine nasıl inandığına, bir yandan da metinlerin dünyaya müdahale etme ve dünyayı değiştirme gizilgücüne dikkat çeker. Öykünün sonunda Tlön dünyası, arkeolojik kazılarda bulunduğu ileri sürülen kalıntıları ve nesnelereyle de gerçekliğe sızar ve bu konudaki yayınlar

⁴⁹ Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius,” *Labyrinths*, s. 29.

⁵⁰ Borges, aynı eser, s. 32.

⁵¹ Borges, aynı eser, s. 33.

⁵² Borges, aynı eser, s. 33.

⁵³ Borges, aynı eser, s. 34.

⁵⁴ Borges, aynı eser, s. 37.

artar. Artık Tlön gerçek dünya olmuş, bir metin, bir tarihi ve dünyayı değiştirmiştir. Tlön'ü yaratanların hedefi, bunu yeniden gözden geçirip, Orbis Tertius adlı yeni bir dünya yaratmaktır.

Öykü, olup bitenleri çağın ütopyaları ya da hayali toplulukları açısından değerlendiren karamsar bir tonda biter. Bu değişikliğin sorumlusu "Dünyanın çeşitli yerlerine dağılmış bir yalnız insanlar hanedanı"dır.⁵⁵ Böylece öykü metnin, yazının gücünü vurgularken, bu gücün tehlikeli olabileceğinin de farkında olduğunu duyurur. Yaşamın kaosuna anlam veremeyen insan, herhangi bir düzen belirtisine ya da olasılığına inanmaya hazırdır:

Gerçeklik, hemen boyun eğdi [...]. Gerçekte boyun eğmek istiyordu. On yıl önce düzene benzeyen herhangi bir simetri – diyalektik materyalizm, Yahudi düşmanlığı, Nazizm – insanların zihnini çelmeye yetiyordu. İnsan nasıl boyun eğmez düzenli bir gezegenin varlığını gösteren ayrıntılı ve geniş kanıtlara? [...] Okullarda Tlön dili [...] ve tarihi okutuluyor. [...] çocukluğumdaki dünyayı çoktan sildi götürdü; kurmaca bir geçmiş şimdiden anılarımızda bir başkasının yerini aldı. Hakkında kesin olarak hiçbir şey bilmediğimiz, sahte olduğunu bile bilmediğimiz bir geçmiş.⁵⁶

Tlön dünyasına egemen olan idealist felsefe ve estetisizm, dış dünyayı "Yorgun Bir Adamın Ütopyası"nda da görülen bir tekdilliliğe, tektiplitliğe, totaliterliğe yol açacak biçimde değiştirir: "Öngörülerimizde yanılmıyorsak, yüz yıl sonra biri ikinci Tlön Ansiklopedisi'ni bulacak. O zaman İngilizce, Fransızca ve İspanyolca silinecek yeryüzünden. Dünya Tlön olacak."⁵⁷

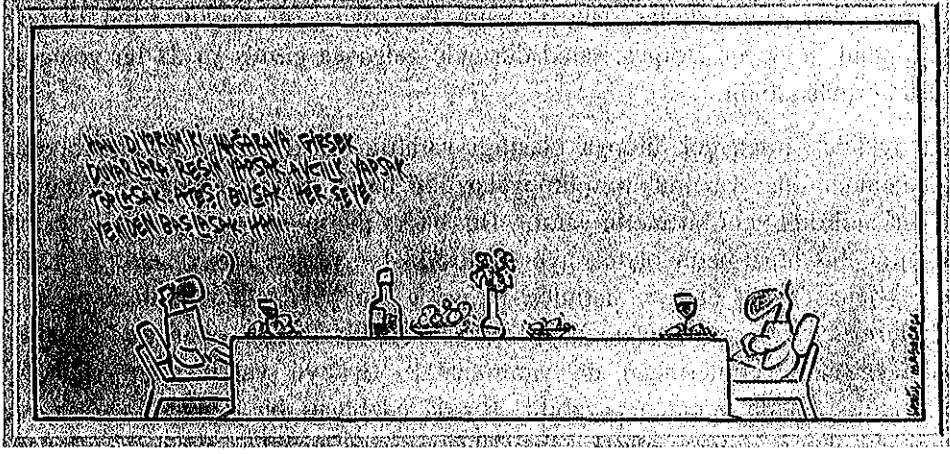
"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"un konusunun "kavrayamadığı yeni ve ezici bir dünya içinde boğulmakta olan bir adam" olduğunu söyleyen Borges, 1965'te Georges Charbonnier'yle yaptığı bir radyo sohbetinde tüm öykülerinin iki yönlü bir oyun, madalyonun iki yüzü olduğunu belirtir: Biri, kozmik bir düşüncenin entelektüel olasılıkları, öteki sonsuz bir evren karşısında duyulan acı ve kafa karışıklığı.⁵⁸

⁵⁵ Borges, aynı yerde, s. 43.

⁵⁶ Borges, aynı eser, s. 42-43.

⁵⁷ Borges, aynı eser, s. 43.

⁵⁸ Irby, "Borges," s. 102.



Aynı olasılıklar zenginliği ve kafa karışıklığı, Borges'in bir başka ütopya denemesi "Yorgun Bir Adamın Ütopyası" için de geçerli. Daha önce yazılmış tüm ütopyalara göndermeler ve anıştırmalar içeren bu hipermetin, daha önce yazılanlarla birlikte anlam taşıyan ve bunlara eklenen yeni bir zaman yolculuğu metni olduğunu belli edecek biçimde başlar. Zamanda yolculuğa çıkan hayat ve ütopya yorgunu günümüz insanı, geleceğin hayat ve ütopya yorgunu insanını ziyaret eder. Adının Eudoro Acevedo olduğunu söyler, ama kendisini Borges'in özellikleriyle tanıtır: "Yetmiş yaşındayım. İngiliz ve Amerikan edebiyatları profesörü ve düşsel öyküler yazarım."⁵⁹ Griler içindeki sert ve soluk yüzlü ve "garip gözlü" geleceğin insanı, çeşitli yüzyıllardan ziyaretçilerin sık sık geldiğini belirterek şaşırılmaz bu ziyarete. Ve karşılıklı birbirlerine kendi dünyalarını anlatırlar.

Ütopyaların bu ortak şimdi-gelecek ya da biz-öteki karşılaştırmasını Borges, gerçekte kendi zihninde yaptığını ve ayrı dünyaların insanı bu iki kişinin günümüzde yaşayan ve Borges'le aynı kaygıları taşıyan bir yazar olduğunu ima eder. Başka öykülerinde ele aldığı konu ve izlekler, edebiyatın geçmişi, bugünü ve geleceğine ilişkin düşünce ve umutları, yazma ve okuma sorunlarına ve zamana ilişkin düşünceleri, kendi metinlerinden sözler, ifadeler ve ifade biçimleriyle duyurulur. Borges, kendisinin ve çağımızın ikircikli duygularını, Tlön'deki felsefi metinler gibi her düşüncenin tam karşıtını da içerecek biçimde ele alır. "Kesinliklerin Sonu" çağında, kendi sorularını yanıtlamaya çalışarak

⁵⁹ Borges, "Utopia of a Tired Man," *The Book of Sand*, Middlesex: Penguin Books, 1979, s. 65.

belirsizlikler içinde ilerler. Düş yapısını bir anlatı, bir estetik yapıt olarak gördüğünü söyleyen Borges, sanki düşünde geleceğe gitmiş ya da bir gelecek düşü görmüş gibidir.

Bu öyküde birden çok ütopya olasılığı yaratılır. Birincisinde yazar Borges, kendisinden önce yazılmış tüm ütopyaları, bir başka deyişle ütopya geleneğini değerlendirdiği yeni bir metin yaratır. Bu, başka metinlerin ve yazarların sesini duyuran bir hipermetin olarak aynı zamanda bir yazma ütopyasıdır. İkincisi okur, daha önceki ütopya metinleri bilgisine, bu öyküdeki metinlerarasılığa, göndermelere ve sezdirimlere dayanarak ve iyi bir Borges okuruysa, yazarın daha önceki metinlerinden de yararlanarak, öyküyü yaratıcı bir biçimde okuyabilir, ya da yeniden yazabilir. Bu da edebiyatı bir yeniden yazma ve yeniden okuma eylemi olarak gören Borges'in yazar-okur ayrımını ortadan kaldıran, her iyi okuru aynı zamanda bir yaratıcı yapan bir okuma ütopyasıdır. Üçüncüysen, geleceğin sanatına ilişkin bir öngörü aracılığıyla ve sanatın ve dilin bir büyü olarak kullanılmasıyla yaratılan bir dil ve sanat ütopyasıdır.

**Aklın başarısızlığa uğradığı içtenlik
Bir şive gibidir insan, ey öldürülmüş insan
Bilinmeyen bir hayvana özgü ses gibi
Sabırsız testi, hep dolar gibi olan
Her şeyin sese dönüşeceği bilinemez ki!**

Geleceğin insanı *Gulliver'in Seyahatleri* ve More'un *Utopia'sını* okuduğunu söyler ve *Summa Theologiae* ile Swift'in *Gulliver'in Seyahatleri* yapıtını, fantastik kitaplar olarak niteler. Böylece Borges, türe adını veren More'u anar, ama yaşadığı çağı ve insanlığı eleştiren Swift'in izinden giderek bir ütopya yazmayacağını belli eder. On sekizinci yüzyılın yergi yazarları, eleştirdikleri tutum ve düzenlerin yerine ne konulması gerektiğini bildikleri kanısındaydı. Yirminci yüzyıl yazarlarıysa, doğruyu bilmediklerini, hiçbir zaman da bilemeyeceklerini duyurmayı yeğliyor. Borges'in anlatıcısı da hiçbir yargıda bulunmadan zihnindeki karmaşayı yansıtmakla yetinir. Swift'in kahramanı Gulliver, gezip gördüklerinden olumlu bir ders çıkaramayıp gerçeğin ağırlığı altında ezilir⁶⁰ ve insanlardan tiksine başlar. Her iki yapıt da, bir sisteme değil, geleceğe ya da başka bir gelecek düşünebilen insan zihnine duyulan bir umut olarak nitelenebilir.

⁶⁰ Akşit Göktürk, *Edebiyatta Ada*, İstanbul: Sinan Yayınları, s. 63.

Summa Theologiae'nin fantastik edebiyat olarak nitelenmesi, yazgısı önceden belirlenmiş bir evren ve birey anlayışıyla, evreni ve bireyi bir belirsizlikler ve olasılıklar bütünü olarak düşünen anlayışı karşı karşıya getirir ve özgür irade, insanın kendisinin ve geleceğinin efendisi olup olmadığı sorularını öykünün ardalanına yerleştirir. Elbette böyle bir tartışmanın bir başka kahramanı, Dostoyevski'nin Büyük Engizisyoncusu ve insanın, kolay bir inanç uğruna özgürlüğünden, zihinsel etkinlik ve yaratıcılıktan vazgeçip vazgeçemeyeceği sorusudur. Buradan da tartışmanın daha yeni bir örneğine, Zamyatin'in *Biz*'ine ve düşgücünü yok ederek bizleri mutlu kılmaya uğraşan devletlere geliriz. Borges, bu soruları ve çeşitli metinlerin yanıtlarını metinlerarasılık yoluyla duyurarak ütopya tarihindeki hemen her konuya değinmiş olur. Her cümlesi, daha önceki tartışmalara yeni bir yanıt ya da yeni bir soru ekler. Böylece düşündüğü ve düşündürmek istediği noktaları altı sayfa içinde ve çarpıcı bir sonla ileten bu hipermetin, yazarın "Alef" öyküsünü de duyuran, evrendeki her şeyi, tüm insanları, sonsuzluğu ve kendisini de içeren o küçük nokta, Alef olarak, bütün ütopyaların ve bu konuda yazılanların Alef'i olarak, bir yazma ütopyası denemesidir.

H. C. Wells'in "Zaman Makinesi,"(1895) sonundaki belirsizlik ve umutlu umutsuzlukla bu öykünün ardındaki bir başka önemli metindir. Akşit Göktürk'ün de belirttiği gibi Gulliver'in cüceler ve devler ülkesindeki gezileri, bir yandan insanın en aşağılık, en zavallı varlık oluşunu, bir yandan da kendisini evrenin hakimi, en akıllı hayvanı olarak gören kibirini vurgulamak amacıyla kullanılıyordu.⁶¹ Wells'in öyküsünde geleceğin minik insanı, hem bedeni, hem beyni dumura uğramış bir zavallıyken, Borges'in öyküsündeki dev gibi insan, biyolojik olarak gelişmiş, ama kültürel mirasının kendisine işlettiği suçlar karşısında kapıldığı yılgınlıktan olsa gerek, her türlü zihinsel etkinliğe sırtını dönmeyi seçmiştir. Bildiğimiz insana ait hiçbir duyguya ve tutkuya sahip olmayan geleceğin gri, soluk ve görünüşte bilge insanı, Swift'in houyhnhnmleri gibi soğuk aklın temsilcisine benzer.

Geleceğin dünyası doğaya ve basit yaşama dönüş, mülkiyetin ve mirasın ortadan kaldırılması, insanın özgürce sanatla uğraşabileceği boş zamana sahip olması gibi olumlu sayabileceğimiz adımlar atmıştır. Ama bütün bunlar geleceğe derin bir boşluk ve boşunalık duygusunun egemen olduğunu duyuracak biçimde sunulur. Ağaçlarla çevrili küçük evin kilitsiz kapısı,

⁶¹ Göktürk, *Ada*, s. 58-59.

neredeysel bir genetik mühendisliği ürünü gibi görünen son derece uzun boylu biri tarafından açılır. Basit eşyalarla döşeli evde anlatıcının dikkatini çeken ilk nesne bir kum saatidir. Beklenenin tersine, bilimsel ve teknik alanda ilerlemek şöyle dursun, birçok alanda en ilkel olanı seçen, insanlığın eski çağlarına dönmeyi yeğleyen bir toplumdur bu.

Borges'in öyküsünün ilerleyişi de "Zaman Makinesi"ne benzer. Ütopyalarda "ideal," karşı-ütopyalarda ise "karabasan" olarak sunulan gelecek, tam olumlu gibi görünürken birdenbire karanlık bir yüz kazanır ve okuru belirsizlik içinde bırakır. Borges bir yandan dünyayı anlamakta zorlanan zihnin yalpalayışını ve acısını duyururken, bir yandan da Swift gibi hem dünyanın karşıtı, hem de aynası olan bir dünya yaratmayı yeğler⁶² ve günümüzün sorunlarını ya da kendisinin sorun olarak düşündüğü, sözgelimi Arjantin'in yüzyıl başında geçirdiği değişim gibi konuları duyurur. 1936'da Buenos Aires'in kuruluşunun yüzüncü yıldönümünde yaptığı konuşmada, her ulustan insanın göç etmesiyle hızla büyüyen kentin geçmişinin ve bugününün bilinmez bir gelecek uğruna feda edildiğini söylerken, geleceği kucaklamaya hazır olduğunu da belirtiyordu:

Kimse zamanı ve geçmişi, Buenos Aires'in yerlileri gibi hissedemez. Bir ağaç gibi büyüyen bir kentte yaşadığını bilir, karabasandaki tanıdık bir yüz gibi. [...] Amerika'nın bu köşesinde tüm uluslardan insanlar, henüz hiçbirimizin dönüşmediği yeni bir insanı yaratmak uğruna kendilerini yok etmek üzere anlaşmaya vardılar.[...] Irkların varkalmak için değil, sonunda unutulmak için vardıkları çok özel bir anlaşma, olağanüstü bir serüven.[...] Buenos Aires bize korkunç bir umut zorunluluğu yüklüyor. Hepimizi garip bir sevgiye, gizli geleceği ve onun bilinmeyen yüzünü sevmeye zorluyor.⁶³

Arjantin'in aynı dönemde yaşanan sorunlarından dil karmaşası da öyküye girmiştir. Geleceğin insanı yaşayan dillerden biri yerine, ölü bir dil olan Latince'yi kullanmaya karar verdiklerini söyler. Farklı dillerin, kültürlerin insanlar için bir kazanım, bir renklilik olarak görüldüğü günümüzün tersine, Tlön'ün sonunu hatırlatan şu yorumu yapar: "Dillerin çeşitliliği, insanların çeşitliliğini ve hatta savaşları besledi. Dünya yeniden Latin'e döndü. Yeniden

⁶² Göktürk, *Ada*, s. 65.

⁶³ Irby, "Borges," s. 99.

Fransızca, Lemosi, ya da Papiamento gibi dillerle dünyanın bozulacağından korkanlar var, ama henüz yakın bir tehlike değil bu.”⁶⁴

İnsanların savaş korkusuyla bir tektipleşmeye yönelmeleri, aradan geçen sürede ciddi bir yıkım yaşadıklarını akla getirir, ama metin bu konuya açıklık getirmek yerine, yalnızca sezdirimlerde bulunur ve bize doğal ve doğru gelen yaşam biçimiyle, olanaksız ve olumsuz gelen bir başka yaşam biçiminin pekala birbirinin yerine geçebileceğini düşündürür. Kültürel mirasın bir parçası olan dilin yok olması, bu arada ölü dillerin yeniden canlanması mümkündür elbette. Singer da, ölü sayılabilecek Yidiş dilinde yazmasını eleştirenlere, İbranice'nin de uzun süredir ölü bir dil olarak kaldığını, ama İsrail devletinin kuruluşuyla yeniden canlandığını söyler. Bu arada Latince gibi bir imparatorluk dilinin, savaş, strateji ve devlet kurma etkinliği içinde gelişen bir dilin seçilmesinin ne anlama gelebileceği de, geleceği karartan bir başka olasılıktır.

Ölü dil, genel ölüm ve durağanlık izleğine katkıda bulunmak yanında 1930larda Arjantin'de göçlerle değişen toplumsal yapıya eşlik eden diller çeşitliliğini ve ülkedeki criollo kültürünün sona erebileceğini düşünenlerin korkularını da hatırlatır. Borges de o dönemde, aynı anlama gelen çeşitli sözcüklerin varlığının ve bunların her gün çoğalmasının bir zenginlik olmadığını, bu sözcük çöplüğünün düşünmeye ve hissetmeye katkıda bulunmadığını belirtiyor⁶⁵, öte yandan “dünya barışına ulaşmanın bir yolu olarak”⁶⁶ tekdilli ve tekkültürlü bir dünyadan uzaklaşmak gerektiğini vurguluyordu:

Her Amerikalı iki dil bilse, çok daha geniş bir dünya açılırdı önlerinde.[...] iki kültüre birden ulaşabilirlerdi. Dünyadaki en büyük düşmanı, milliyetçiliği yenmenin en iyi yolu olabilirdi bu.[...] önemli olan iki sözcüğün bir başka dildeki karşılığını bilmek değil, iki farklı biçimde düşünmeyi öğrenmek ve iki edebiyata da ulaşabilmek. Tek dil, tek kültür[...] insanın zihinsel gelişimini sınırlar.[...]⁶⁷

Karmaşık bir sistem olan toplumla birlikte gelişen ve değişen ve canlı bir varlık olan dili, yapay diller ya da hayali dillerle denetleme çabasının akla getirdiği 1984'e göndermeler, “okullarda kuşku ve unutmaya sanatının öğretilmesi, “kimsenin geçmişine ilişkin bir şey anımsamaması için geçmişin tüm izlerinin

⁶⁴ Borges, “Utopia of a Tired Man,” s. 64-65.

⁶⁵ Sarlo, *Borges*, s. 135.

⁶⁶ “Rita Guiber’le Görüşme, 1968”, *Jorge Luis Borges, Conversations*, s. 71.

⁶⁷ Guiber, aynı eser, s. 70.

silinmesi" ve özellikle de "kişisel ve yerel olanın unutturulmasıyla" devam eder. Geçmişten gelen birkaç ismi de dil silmektedir zaten. Akılcılığıyla övünen Batı kültürüne duyulan güvensizlik, özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra birçok yazar tarafından dile getirildi. Adorno, bundan sonra okullarda bu kültürün nasıl okutulabileceğini bir soru olarak ortaya attı. Yine Adorno'nun vurguladığı, savaş sonrasında olup biteni hemen unutma ve unutturma çabası, suçlarla kirlenmiş bir geçmiş olan bütün devletlerin ortak yönü değil mi? Yeni bir devleti, eski dili silerek ya da gerekirse yeni bir dil yaratarak kurmaya çalışan⁶⁸ bütün devletler, "düzyak çivit badanalı bir kent" kurma peşinde değil mi?

**Ah acımasızdır uykusuz soru
Delice zeytin yerdı atamız Homeros
Biz yemedik, aşılı zeytindi bizimki
Suskun arpa, uyur uyanık harlı toprak
Ama yüzyılımız hamdı, delice idi.**

Genel olarak tarihin dışında yaşar bu insanlar. İsimleri yoktur. Geleceğin insanın adı "Nils"dir (Hiç, Hiçkimse) ve hepsi bu adı taşır.⁶⁹ Yani bizim çok değer verdiğimiz birey de, en azından bizim bildiğimiz anlamıyla, yoktur artık. Böylece, öldüğünde geride bir kağıt parçası bile bırakmayan bu insanlar, çorak bir ülkenin kuru bitkileri gibi yaşar ve ölür. Geleceğin insanı, ardışık zaman içinde yaşadıklarını, ama sonsuzlukta (*sub specie aeternitatis*) yaşamaya çalıştıklarını söyler. Sanatın zamanı olarak kullanılan bu terim, tüm sanat yapıtlarının bir sonsuzluk içinde eşzamanlı olarak yer aldığını ve birbirleriyle bir gelenek bağlantısı içinde olduğunu ileri süren Eliot'ın görüşünü yankılar. Geleceğin insanı, konuğuna "Hiç görmediğin bir şey vereceğim" diyerek Thomas More'un *Utopia*'sının 1518 basımını verir. Ayrıca yaşadığı dört yüzyıl boyunca okuduğu kitap sayısının bir düzineyi geçmediğini söyler ve okumaktan çok "yeniden okuma"nın önemli olduğunu belirtir. Üstelik artık kitap da basılmamaktadır. "Gereksiz metinleri, insanın başını döndürecek ölçüde çoğaltma eğilimi olduğu için" kullanılmayan basım, "insanın en büyük kötülüklerinden biri"dir geleceğin insanına göre. *Fahrenheit 451*'i ve dünyanın her yerinde yaşanan kitap yakma ve yasaklama uygulamalarını anımsatan bu basılı malzeme düşmanlığı, günümüz insanı tarafından çok da olumsuz karşılanmaz. Çünkü bu ütopya yorgunu, aynı zamanda medya yorgunudur da. Ve şimdiden geleceğin insanının çekim alanına girmiştir. Kendi yaşamını

⁶⁸ Ece Ayhan, "Mor Külhani," Yort Savul, 1977, s. 14.

⁶⁹ Borges, "Utopia of a Tired Man," s. 66.

“garip” olarak niteler ve tarihini ve geçmişini bilmediği birçok konuda her gün sayısız haber ve bilgi bombardımanına tutulduğundan yakınıdır. Fotoğraf ve yazının gerçeklikten daha gerçek olduğunu, yalnızca basılan malzemenin gerçek sayıldığını, herkesin reklamı yapılan malın iyi olduğuna inandığını söyler.⁷⁰ Böylece ikisi de olumsuz görünen iki seçenekle ya da seçeneksizlikle karşı karşıya kalır okur.

Gelecekte kimse yoksul değildir ve zenginlik hor görülür. Platon ve More’dan Proudhon’a ütopyaların büyük düşü gerçekleşmiş, mülkiyet ve miras kaldırılmıştır. Komünist ütopyayı anımsatan bu refah toplumunda insanın kendisine kalan zamanını sevdiği uğraşlara, sanata verebileceğini düşünerek umuda kapılan okur, yanıldığını hemen anlar. İnsanların neredeyse ölümsüz olduğu gelecekte, çocuğunu da ürettikten sonra bireylerin artık aşka ya da dostluğa da ihtiyacı kalmaz ve olgunlaşıp yüz yaşına gelince kendi “yalnızlık”larıyla yüzyüze kalmaya hazır hale gelirler. Sanat, felsefe, matematik, tek başına satranç oynamak gibi seçenekler yanında, kendilerini öldürebilme hakkına da sahiptirler. Bu durum, “İnsan kendi yaşamının efendisidir. Kendi ölümünün de” diye açıklanır. Acevedo’nun, “Bu bir alıntı mı” sorusu üzerine geleceğin insanı, Borges’i alıntılıyarak “Elbette. Alıntidan başka bir şeyimiz yok. Dil, bir alıntılar sistemidir” der.⁷¹

İnsanların yalnızca bir tek çocuk yapmaları, kaynakların yetersiz olduğunu, çevrenin bozulduğunu ya da belki çocuk istemediklerini düşündürür. Ama arkadan gelen gerekçe, bu olasılıklardan daha ürkütücüdür ve yaşamın ve ölümün efendisi olma, kendi özgür iradesine sahip olma düşü de, öykünün çarpıcı sonundan önce ilk darbeyi alır: “İnsan ırkını sürdürmenin bir anlamı yok” der geleceğin insanı. Dahası, yeryüzündeki herkesin aynı anda ya da yavaş yavaş intihar etmesini ciddi bir seçenek olarak tartıştıklarını söyler.⁷²

Uygarlığın o çok değer verdiğimiz kültürel mirası, müzeleri ve kitaplıklarıyla birlikte tarihin çöp tenekesine atılmıştır: “Biz geçmişi unutmaya çalışıyoruz. Anmalar, yıldönümleri ve ölmüş adamların resim ya da yontuları yok artık. Herkes kendisine gereken sanat ve bilimi kendisi üretmek zorunda” der geleceğin insanı.⁷³ Savaşların tam da bu anma ve kutlamalara ve önderlerin ardından giden kitlelerin histerisine bağlı olduğunu düşünürsek, insanlığın bu

⁷⁰ Borges, aynı eser, s. 66-67.

⁷¹ Borges, aynı eser, s. 68.

⁷² Borges, aynı eser, s. 68.

⁷³ Borges, aynı eser, s. 69.

türden çok olumsuz bir deney yaşadığını ve sonunda ulusları, dilleri, bayrakları, ulu önderleri ve anlaşılın onları çok üzen geçmişi “unutmaya” çalıştıkları anlaşılır. Hükümetleri ve politikacıları ortadan kaldıran bir bilinç sıçraması yaşandığını şu sözler ortaya koyar:

Anlatılanlara bakılırsa hükümetler zamanla ortadan kalktı. Kimse onların seçimine, savaş ilanına, vergilerine, tutuklamalarına, sansürlerine boyun eğmedi. Basın hükümetle ilgili haber vermez oldu. Politikacılar iş bulmak zorunda kaldı. Çoğu komedyenlikte ya da inanç yoluyla hastalıkları iyileştirmede başarılı oldu.⁷⁴

Borges, bir gün hükümete yaşamaya umudu konusunda, Selden Rodman'a, “Kendimi daha büyük bir olasılık olan yahooların kaderine bırakmaktansa, gelecek hükümetler için bunu düşünmeyi yeğlerim” demişti.⁷⁵ Bir başka görüşmede “Hükümete, polissiz, bugünkünden farklı bir halk olarak yaşamak için 200 yıl kadar beklememiz gerektiğini düşünüyorum - çok kısa bir süre, değil mi? [...] Bu ülkede biraz umut etme hakkımız olduğunu, en fazla bunu hak ettiğimizi düşünüyorum” diyordu.⁷⁶

Öykünün ardındaki metinlerden birinin, Borges'in çok sevdiği Paul Valery olduğu söylenebilir. Valery, “Yazgımız ve Edebiyat” (1937) başlıklı yazısında “Zaman Makinesi” ve *Cesur Yeni Dünya* gibi metinlerde de karşımıza çıkan karamsar gelecek öngörüsünü şöyle ele alıyordu:

Edebiyatın yazgısını düşünmek, aynı zamanda ve her şeyden önce, zihnin geleceğini düşünmektir.[...] Gelecekte zihinsel değerlerin gerileyeceği, Antik Çağın sonundaki gibi kültürün tüketildiği, edebiyat ve sanat yapıtlarının artık anlaşılmadığı ya da yok edildiği ve bu tür yapıtların yaratılmasının yasaklandığı bir yozlaşma yaşanabileceği düşünülebilir.⁷⁷

Valery'ye göre böyle bir gelişme iki nedenle ortaya çıkabilirdi:

Yakıp yıkma araçları, dünyanın en gelişmiş bölgelerindeki nüfusu azaltır, anıtları, kütüphaneleri, laboratuvarları, arşivleri yok eder, hayatta kalanları zihinsel açıdan ezecek bir yoksulluk içine sürükler ve insan zihnini yüceltenleri bastırır; ya da yıkım araçlarıyla değil, sahip olma ve

⁷⁴ Borges, aynı eser, s. 69.

⁷⁵ Borges, “Selden Rodman'la Görüşme, 1969,” *Conversations*, s. 113.

⁷⁶ Borges, “Clark.M. Zlotchew'la Görüşme, 1984,” *Conversations*, s. 224.

⁷⁷ Paul Valery, “Our Destiny and Literature,” *History and Politics*, çev. Denise Folliot ve Jackson Mathews, London: Routledge and Kegan Paul, 1963, s. 183.

eğlence araçlarıyla [...] çok fazla ve çok kolay elde edilebilen duyu izlenimleriyle, insan zihninin ürettiklerinin hızlı tüketilmesiyle en önemli zihinsel değerler - düşünme, eleştirel çözümleme, yoğun ilgi ve derin araştırmalar yozlaştırılabilir.⁷⁸

Öyküyü Wells'in "Zaman Makinesi"ni anımsamadan okumak da güç. Günümüzden binlerce yıl sonra Londra bir cennet bahçesi, insanlarsa çocuk akıllı, çocuk bedenli, bütün gün oyun oynayan çocuklar gibi şen varlıklardır bu öyküde. Borges'in iri yapılı, yüzlerce yıl yaşayan insanların tersine bunlar küçücük ve kırılğan, neredeyse sanat nesnesi gibi insanlardır. Borges'in öyküsündeki yalnız bireylerin tersine, bir çocuk yuvasındaymış gibi topluca yer, topluca uyurlar. Kadın ve erkekler fiziksel olarak da, giyimleriyle de birbirine benzer. Bunların güven ve rahatlık içindeki yaşamı, artık kaba kuvvete gerek duyulmayan bir çağın insanları olduklarını düşündürür zaman yolcusuna. Burada "çitler, mülkiyet belirtileri ve tarım" yoktur ve "yeryüzü bir bahçeye dönüşmüştür."⁷⁹

Wells'in zaman yolcusu ilk anda gördüklerini şöyle yorumlar: Uygarlık zaman içinde doğayı tam anlamıyla fethetmiş, bütün hastalıklara çare bulmuş, doğanın tüm olumsuzlukları yok edilmiş ve böylece güçsüz, biblo gibi insanlar ortaya çıkmış. Çünkü bu koşullarda güçlü ve mücadeleci olmak, uygarlığı önleyecek bir şeydir. Zaman yolcusu böyle rahat bir ortamda insanın enerjisini önce sanata ve erotizme yönelteceğini, daha sonra uyuşukluk ve çürtümenin başlayacağını düşünür. İşte bu insanlar, böyle bir gelişmenin ürünüdür ona göre.

Ama adayı tanıdıkça cennet bahçesi kararmaya başlar. Olumlu ve olumsuz yorumların ard arda gelmesi, okurun beklentisini durmadan yıkar ve karşıt beklentilerle bir belirsizlik yaratır. Aynı yöntemi benimseyen Borges bu belirsizliği sonuna kadar sürdürürken, Wells sonunda geleceğin gizini çözer: Bu dünyayı yeraltında yaşayan, ama günışığında kör olan daha güçlü bir insan türü yönetir. Makine uygarlığını, yapay havalandırmayla yaşayan bu yeraltı dünyası sürdürür. Yabani hayvana benzeyen yeraltı insanları, yalnız meyveyle beslenen körpe yerüstü insanlarını yiyerek yaşar. Böylece birçok karşı-ütopya da görülen ikiye ayrılmış toplum yapısı, yeniden karşımıza çıkar. "Eloi" denilen tasasız güzel insanlar ve hayvanımsı "Marlock"lar. Zaman yolcusu Marlock'lara karşı,

⁷⁸ Valery, aynı eser, s. 183.

⁷⁹ H.G. Wells, "Time Machine," *Seven Science Fiction Novels of H.G. Wells*, New York: Dover Publications, 1934, s. 26.

Gulliver'in yahoolara duyduğuna benzer bir tiksinti duyar. Onların kokularına dayanamaz. "Beyazlaşmış Lemurler, eskinin yerini alan bu yeni iğrenç yaratık" diye söz eder onlardan.⁸⁰

Borges'te olduğu gibi Wells'te de gelecekte "tüm gelenekler, karmaşık örgütlenme, uluslar, diller, edebiyatlar, özelemler, bildiğimiz insanın anısı bile" yok olur.⁸¹ Zekanın değişim, tehlike ve sorunlarla mücadele içinde geliştiğini ve rahathığın zekayı öldürdüğünü düşünen zaman yolcusu, "İnsan zekası düşüntün ne kadar kısa sürdüğünü düşünüp hayıflandım. İntihar etmişti. Konfor ve kolaylığa teslim olmuş, güvenlik ve süreklilik temelinde dengeli bir toplumla umutlarını gerçekleştirmiş – sonunda bu noktaya gelmişti," der.⁸²

ölüm Almanyalı bir usta

Wells'in insan zihni için eğretileme olarak kullandığı "intihar etmişti" sözünden yola çıkan Borges, kendi öyküsünü geleceğin insanının intiharıyla bitirir. Eve gelen birkaç adamla, karısı olduğu anlaşılan bir kadın hep birlikte evdeki eşyaları toplar, evi söker, birlikte üzeri kubbeli, kule gibi bir binaya giderler. Geleceğin insanının eşyalarıyla birlikte girdiği yer, içeride bir ölüm odası bulunan bir krematoryumdur. Görevlilerden biri, "Adı galiba Adolf Hitler olan bir insansever tarafından bulunduğu söyleniyor" der.⁸³ Ev sahibi herkese el sallayıp içeri girer.

Geçmişin bütün yanığı ve kötülüklerini unutmayı yeğleyen, "aktılcı" bir düzen içinde yaşadığını sanan, ne zaman öleceğine kendisi karar veren ve korkusuzca ölüme giden bu insanın özgür seçimine saygı duymamızı önleyecek birçok ipucu verir Borges. Öykünün bütününe dağıtılan kum saati, telleri kopuk harp, ölü dil, gri renk, yalnızlık ve kar imgeleriyle geleceği bir ölü canlar diyarı olarak kurar. Bu insanlar tarihi silerken Hitler'i bir insansevere, bireyi yok ederken ölümü en büyük iyiliğe ve mutluluğa dönüştürür. Öykünün sonunda İkinci Dünya Savaşı'nın mimarı büyük ütopyacı Hitler'in "insansever" olarak anılması, boş bulunup insana "ölümü seçme" hakkı veren geleceği hoş bulabilecek okuru rehavetten kurtarır ve silkeler. Ve Berdyaev'in şu sözlerini

⁸⁰ Wells, aynı eser, s. 42-43.

⁸¹ Wells, aynı eser, s. 51.

⁸² Wells, aynı eser, s. 65.

⁸³ Borges, "Utopia," s. 70.

anımsatır: “[...] hiçbir ütopyada özgürlüğe yer yoktur. Ütopya her zaman totaliterdir ve totaliterlik her zaman ütopyacıdır.”⁸⁴

Hitler’i ölüm meleği yapan anlatı, okuru Paul Celan’ın “Ölüm Fügü” şiirine ya da Celan gibi çalışma kamplarından sağ kurtulup savaş sonrasında canına kıyan pek çok yazara götürür. Çalışma kamplarını konu alan bu şiir şöyle biter:

[...]

Seherin kara sütü geceleyin içiyoruz seni
içiyoruz seni öğlende ölüm Almanyalı bir usta
içiyoruz seni gün batarken ve sabahları içiyoruz seni ve içiyoruz
ölüm Almanyalı bir usta gözleri mavi
bir kurşunla vuruyor seni tam hedeften
bir adam yaşıyor evde senin altın saçların margarete
köpeklerini salıyor üstümüze havada bir mezar bahşediyor bize
yılanlarla oynuyor ve düşüyor ölüm Almanyalı bir usta

altın saçların Margarete
kül rengi saçların Sulamith⁸⁵

Almanyalı ustadan sonra, yalnızca ütopyalar değil, mutlu ölüm, soylu bir seçim olarak ölüm gibi kavramlar da anlamını yitirdi. Ahmet Cemal, Celan’ın seçme şiirlerine yazdığı Önsöz’de, deneme yazarı Jean Amery’nin toplama kampında ölümle aynı odada yaşarken, her an her yerde arkadaşları öldürülürken ve onların üzerine basıp geçmek zorunda kalırken, “estetik düzlemdeki ölüm tasarımı”nın söz konusu olamayacağını belirttiğini söyler. Amery, “Edebiyat, felsefe ve müzik alanlarındaki ölüm yorumuna Auschwitz’de yer yoktu. Auschwitz’de Ölüm’den, Venedikte Ölüm’e hiçbir köprü uzanmıyordu” der.⁸⁶

Auschwitz’den sonra şiir yazılamayacağını söyleyen Adorno da girer tartışmaya burada ve artık onurlu ölüm diye bir şeyin söz konusu olmadığını ve bireyin de yok edildiği bir dünyada, ölümün, “toplumsal olarak iflas etmiş bireyin yazgısını paylaştığını” söyler. Nasyonal Sosyalistlerin yaptıklarını ise,

⁸⁴ Robert C. Elliott, *The Shape of Utopia*, Chicago: University of Chicago Press, 1970, s. 90.

⁸⁵ Paul Celan, *Poems of Paul Celan*, çev. Michael Hamburger, New York: Persea Books, 2002, s. 33.

⁸⁶ Ahmet Cemal, *Paul Celan: Bütün Şiirlerinden Seçmeler*, İstanbul: Kavram Yayınları, 1995, s. 28.

“canlıların ölü madde gibi ölçülüp düzenlenmesi, ardından ölümün seri üretimi ve fiyatının kırılması” olarak niteler.⁸⁷

Borges, geleceğin sanatından söz ettiği bölümde Valery’ye yanıt verir sanki. Çünkü Valery, makalesinin son bölümünde, Jules Verne ve H.G. Wells gibi ütopya yazarlarının, geleceğin dünyasında sanatın nasıl olacağını hiç düşünmediklerine ve Nautilus’ın kaptanının, denizaltında hala Bach ve Handel dinliyor oluşuna dikkat çekerek “Hiç bilinmeyen türde bir estetik öngörmediler” der ve “modern edebiyata fantastiğin gerçekten modern bir versiyonunu getirmek” ve “bu ünlü öykücülerin ardılı olmak” için, son bilimsel gelişmelerdeki karşıt düşünceler ve garip öngörülerden yararlanmak gerektiğini belirtir.⁸⁸

**Kalk dostum ormana gidelim
Geyik sesleri içine çökelim
Yeniden doğuş, kıvanç, uyum
Kurgular bir yana, biz bir yana
İlk kez düşünmeden görelim
Martular gibi yağmurun altında.**

Odalardan birindeki duvarlarda, tuvalerde bir şey göremediği için Acevedo’yu rahatsız eden birkaç resim vardır. Sarı tonların ağırlıkta olduğu resimlerden birinin bir günbatımı olabileceğini düşünen Acevedo’ya ev sahibi, “Sevdiysen gelecekteki bir dostun anısı olarak alabilirsin” der.⁸⁹ H. G. Wells’in “Zaman Makinesi”nin sonunda da böyle bir “gelecek anısı” vardır: İki beyaz çiçek. Anlatıcı bu çiçekleri, “Zihin ve güç yitirildiğinde, insan yüreğinde şükran ve karşılıklı sevecenliğin hala yaşadığının kanıtı” olarak görür. “Tlön” umudu “geleceğin anısı” olarak tanımlayan Borges, duygulardan çok, ya da belki insandan çok, sanata umut duymak ister gibidir. Günümüz insanına boş gelen o tuvalerin gerçekte boş olmadığını, “Geçmişin gözlerinin göremeyeceği renklerde yapıldığını” öğreniriz.⁹⁰ Öykünün başında Acevedo, geleceğin insanının uzun boyu yanında “gözlerindeki gariplik”le de dikkat çektiğini belirtmişti. Bu da bizi, en güvendiğimiz bilgi ve deneyim kaynağına, göze, gözün gücü ve sınırlarına ilişkin tartışmalara ve edebiyatta ve sanatta göze götürür.

⁸⁷ Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, çev. Orhan Koçak ve Ahmet Doğukan, İstanbul: Metis Yayınları, s. 241.

⁸⁸ Valery, “Literature”, s. 181-182.

⁸⁹ Borges, “Utopia,” s. 69.

⁹⁰ Borges, aynı eser, s. 70.

Görmeye ilişkin sorunlar ilerleme düşüncesine, Aydınlanma'nın kör edici ışığına duyulan güvensizliğin bir ifadesidir. "Zaman Makinesi"nde makine uygarlığını sürdürmekle birlikte gün ışığında kör olan hayvanımsı insanlar, uygarlığın önce gözü kör ettiğini akla getirir. Olumlu sandığımız her ilerlemenin, gerçekleştiğinde çeşitli sakıncaları ve gerilemeleri de beraberinde getirdiğini düşündürecek bir yol seçen Borges, ilk bakışta iç dünyalarındaki boşluğu yansıttığını düşünebileceğimiz tuvalerin çeşitli renkleri barındırabileceğini ve geleceği yargılamanın o kadar kolay olmadığını duyurmak için geleceğin insanına bizden daha üstün bir beden ve duyu organları verir. Dört yüz yıllık ömrü, ince uzun parmakları ve keskin gözleriyle neredeyse bir cyborg'dur geleceğin insanı.

Borges böylece edebiyat tarihindeki bütün görme tartışmalarını da hatırlatmış olur. Huxley'in *Ada*'sında moksha'nın etkisiyle beyaz boş duvarın renklerle ve biçimlerle canlandığını gören Will'den başlayabiliriz. Will, "açıklanamaz bir güzellik ve parlak bir yabancılıkla" karşılaşır ve "metafizik bir korku duyar." Adına "duvar" dediği şey, yaşayan bir süreç, alçı ve badanadan doğatüstüye bir dönüşümler dizisi, sürekli değişen bir tanrı bedenidir. Duvarda hafif ve yoğun renk tonları birbirini izler.⁹¹

Geleceğin insanıysa uyarıcılarla değil, gelişmiş gözleriyle algılar çevresini ve sanatını. Belki de Valery'nin de öngördüğü gibi, bilimin duyular konusunda bildikleri gelişmiştir. Aynı yazısında, "Zihin hakkında hiçbir şey ve duyular hakkında neredeyse hiçbir şey bilmediğimizi hatırlayalım," diyen Valery de, bütün ölçümlerini dokunma ve görme gibi duyu organlarına ve kaslara dayanarak yapan fiziğin, gelecekte duyu organları, duyumlar ve zihin üzerinde yoğunlaşmak zorunda kalacağını söylüyor ve "Duyuların ötesindeki konulara bile girebilen bilim, artık kaynağa, pek az bilinen ve bize bildiğimizi getiren duyulara dönmeli," diyor, ayrıca zihnin bellek gibi çeşitli özelliklerini de bilmediğimizi ve gelecekte bu konudaki bilgilerimizin de değişebileceğini ileri sürüyordu. Tanıdığı bir büyük bilimcinin gelecekte, yani birkaç yüzyıl içinde, yepyeni bir dünyayla tanışacağımızı, yeni boyutlar, yeni hızlar, yeni büyüklüklerle karşılaşacağımızı söylediğini aktarıyor ve bugün yalnızca matematik soyutlama olarak kalan en soyut kavramların ileride belki insanların zihninde sezgisel olarak bulunabileceğini öngörüyordu.⁹²

⁹¹ Huxley, *Island*, s. 279-280.

⁹² Valery, "Literature," s. 184-185.

Geleceğin insanı, bu gelişmiş zihinlerden biri olabilir mi? Her bireyin kendi sanatını ve bilimini kendisinin yaratacağı söylenen gelecekte bilgi birikimi de yok edildiyse, bu olasılık zayıf demektir. O zaman geleceğin insanı, bu unutmaya ustası, belki de gerçekten kendi içindeki boşluğu yansıtıyordur tuvallere. Ya da benliğini ve geçmişini tuvalde siliyordur. Her sanat yapıtını bir palimpsest, altında daha önceki resimlerin bulunduğu bir başka resim olarak gören Borges, belki de Acevedo'nun göremediği o boş tuvalin ardındaki eski resimleri gördüğünü ya da bildiğini söylemek istiyor geleceğin insanının. Bu da unutmak, kurtulmak istedikleri geçmiş olsa gerek. Yine Huxley'in *Ada*'sında, Will'in boş duvarda gördüğü harika renklerin ve biçimlerin bir süre sonra karabasanlar, savaşlarda ölenler ve Hitler'in askerleriyle dolması gibi.

Borges, İskoçyalı bir misyonerin Afrika ve Güney Amerika'da gördüklerini İngiltere kraliçesine sunduğu raporu konu alan ve *Gulliver's Travels*'in yeniden yazımı olan "Dr. Brodie'nin Raporu" öyküsünde, kral olmasına karar verilen kişinin fiziksel dünyanın etkisiyle bilgelikten uzaklaşmaması için gözlerinin kör edildiğini ve elleriyle ayaklarının kesildiğini anlatır. Gözün yanıltıcılığı, ya da bakını yüzeysel bilgiye yönelterek hakikatten uzaklaştırması, *Kral Oedipus*'tan *Kral Lear*'e gerçekliğin gözle kavranamayacağını vurgulayan çeşitli metinlerde kullanılan bir eğretilerdir. Borges'in genetik nedenlerle giderek körleştiğini de dikkate alırsak, gönül gözü, üçüncü göz gibi mistik kavramlardan, sanatın ve özel olarak Borges'in gözüne varan çeşitli anımsatmalarla boş tuvalin, çeşitli metinleri ve bir eğretilere olarak körleşmemizi yerleştirebileceğimiz bir mekan, bir tür Alef yarattığını da söyleyebiliriz.

Kalıcı olacak yapıtların, farklı okumalara izin vermesi gerektiğini söyleyen Borges gibi⁹³ Enis Batur da *Estetik Ütopya* kitabında bir "çoğul okuma ütopyası" önerir ve yazılı metnin yazıldığı anda bitmediğini, okurun etkin ve üretici katılımı olmadan tamamlanamadığını söyler.⁹⁴ Borges'in bize boş görünen tuvaleri de okurunu bekleyen eksik metinlerdir. Ayrıca bu tür bir okur-yazar ilişkisi, Batur'a göre "demokrasinin belki en küçük ama en önemli sınav yerlerinden biri olmuştur."⁹⁵

Sanat ütopyası açısından boş tuval, aynı zamanda henüz yapılmamış resimler, henüz yazılmamış metinler, bilemediğimiz gelecek, ve okurla yazarın, resimle

⁹³ Irby, "Borges," s. 102.

⁹⁴ Enis Batur, *Estetik Ütopya*, İstanbul: Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları, 1987, s. 98

⁹⁵ Batur, aynı eser, s. 99.

zihnin karşılıklı etkileşimiyle ortaya çıkabilecek yeni sanat anlayışıdır. “Dillerin gizilgücüne henüz ulaşamadığımızı”⁹⁶ belirten Borges açısından, fantastik metinlerin anlatılamayana anlatma çabası yanında dili bir büyü gibi kullanarak hakikate ulaşma çabasıyla da ilgilidir. Okura düşen, söylenmeyi ya da söylenemeyeni bulmaktır. Melih Cevdet Anday “Sözler ve İşler” başlıklı düzyazı şiirinde benzer şeyler söyler: “Anlam dünyası bomboştur ve orada gözün hiçbir yeri yoktur. Biz bu boşluğu, tam öğrenirken kaçırmışızdır. Şimdi şiirle yoklamaya çalışıyoruz onu. Boşluk hiçbir şeyin söylenmediği, ama her şeyin işitildiği yerdir.”⁹⁷

“Dr. Brodie’nin Raporu”nda yerliler, ne anlama geldiği anlaşılmayan birkaç sözcükle dinleyenleri etkileyenlerin şair olduğunu anlar ve şairin kutsal bir ruhun etkisi altına girdiğini düşünür, şairden kaçır, hatta onu öldürmeye çalışırlar.⁹⁸ Şairi tanrısal bir esinle büyümlü sözler eden kişi olarak gören Platon’u izleyen Borges de büyücü, şaman, esinli ya da ecinni şairi, dil ütopyasını yaratacak etmen olarak kullanır. Anday da, “Ölmezlik Üstüne” yazısında Homeros destanlarındaki “kanatlı sözler söyledi” deyişinin, asıl ozanlar için geçerli olduğunu söyler ve şöyle der:

[...]kanatlı söz, sözü kurtarıcı yapan sözdür; [...] yalnızca şiirdir ki, onu baştan kurar, olması gerektiği niteliğe sokar, usu uyarır, dilin bilinmeyen zenginliğini değil, şeyliğini bulgular, özvarlığını kanıtlar, ozan kolay yürüyemese de, kanadın, demek sonsuzluğun umudunu ve erincini duyurur.⁹⁹

Sözcükleri yüz yıllardır üzerlerine yapışmış anlamlardan, anılardan, geçmişlerinden kurtarmak, Homeros destanlarının, insanlığın çocukluk çağlarının arı diline ulaşmak isteyen Anday, şairin dille ve nesnelere ilişkisini en iyi anlattığı “Öğle Uykusundan Uyanırken” şiirinde dille yenilik, kullanılan dilin dışına çıkmak, anlaşma öncesi dile dönmek, uygarlık öncesi bakış ve bilinç durumlarına gitmek gibi yollarla dili büyüye ve kurtarıcıya dönüştürmeye çalışırken Borges’in metnindeki körlük eğretilmesiyle birleşir:

⁹⁶ Sarlo, *Borges*, s. 135.

⁹⁷ Anday, “Sözler ve İşler,” *Güneşte*, İstanbul: Adam Yayınları, 1990, s. 68

⁹⁸ Borges, “Doctor Brodie’s Report,” *Dr. Brodie’s Report*, Middlesex: Penguin Books, 1981, s. 98-99.

⁹⁹ Anday, “Ölmezlik Üstüne,” *İmge Ormanları*, İstanbul: Adam Yayınları, 1994, s. 86.

Çocukluğumda yere düşünceye dek dönerdim, bir yandan da bilinmeyen sözler söylerdim. Uzun süre unuttum onları, sonra yeniden buldum. Yaratma budur. Sanki bilinmez bir dildendi. Bütün çocuklar anlarlar o dili. Sonra anımsamaz olurlar. Ama bir gün bakarsınız, ağzınızdan saçma, anlamsız bir söz çıkıvermiş... başımız döner. Şiir, başdönmesinden başka nedir ki! Anlaştığımız dilleri buluna lanet olsun! Ağacın çok eskiden başka bir adı vardı. Yalnız o bilir. İnsan, doğayı kırbaçlayıp susturdu. Bu oyunu ona oynayan güneştir. Körlüğümüzün öğretisi.¹⁰⁰

Sözcüklerse usumu zehirleyen arılardı. Onları yeniden yaratmakta kurtuluşumu aradığımı unutmam. Kurtuluş, yaratma'dan başka bir şey değildi. Gizli güç! İnsanı doğuran sensin.¹⁰¹

Onun ne olduğunu anlatmaya yaklaştığım zaman şiirimi bitireceğim. Çünkü şiir sadece yaklaşabilir, sonra görmez olur. Onun gözleri, bizim gözlerimize benzemez.¹⁰²

Günümüzde çağın sorunlarını, dilin ve sanatın sorunlarıyla birleştirmeye çalışan sanatçılar, hem arı, hem de çoğul bir dil yaratmaya çalışıyor. Dil, ele avuca gelmezliği ve dizginlenemezliğiyle büyük bir anlatım olanağı barındırır, ama bir yandan da son derece yıpratılmış, kötüye kullanılmış ve yozlaştırılmış bir araçtır. Bu nedenle yazarların dili arındırma, insanın doğaya yabancılaşmadığı dönemlerin doğrudanlığına ulaştırma çabası da başlı başına bir ütopyadır ve tüm ütopyalar gibi başarısızlığa uğramaya yazgılıdır, ama güzel ve arıtıcı olan, sonuç değil, bu çabadır. Amerikalı çağdaş şair John Ashbery, "bir nesneyi olabilecek her açıdan betimlemeye çalışma isteğinin kaçınılmaz olarak başarısızlığa uğrayacak oluşu ve yine de başarısızlık sonucu olan yapıtı böylesine büyüleyici kılması ilginç değil mi?" diye sorar¹⁰³ ve "Şiir başarısızlık içerir – başarısızlığa uğramış durumların kutlanmasıdır"¹⁰⁴ der.

Yazık, hiç suçum yok, geleceği bilmekten başka.

Anday, "Kolları Bağlı Odysseus," "Icaros'un Ölümü" ve "Ölümsüzlük Ardında Gilgamesh" şiirlerini, bu kahramanları birer sanatçı olarak okumamızı sağlayacak

¹⁰⁰ Anday, "Öğle Uykusundan Uyanırken," *Ölümsüzlük Ardında Gilgamesh*, İstanbul: Adam Yayınları, 1982, s. 38.

¹⁰¹ Anday, aynı eser, s. 49.

¹⁰² Anday, aynı eser, s. 43.

¹⁰³ Richard Jackson, "John Ashbery: The Imminence of a Revelation," *Acts of Mind: Conversations with Contemporary Poets*, Alabama: University of Alabama Press, 1981, s. 3.

¹⁰⁴ David Lehman, *The Line Forms Here*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992, s. 168.

biçimde kurar. Sirenleri geçen Odysseus, “O büyüğü şarkıları ben söylüyordum. Kirke, soylu tanrıça. Şükürler olsun sana, aştım kendimi” der. Gılgamesh gibi ölümsüzlük peşindeki şair, “yüzü bizim yüzümüze, dili tanrıların diline benzeyendir”¹⁰⁵ ve hiçbir ölümlünün gidemediği dünyalardan haber getirir. Dünyaya yeni bir gözle bakabilme, dünyayı yeni bir dille anlatabilme, bir parça ölümsüzlük tadabilme olanağı verir bize. Anday’ın özlemi de, yüzyılların yükünü dilimizden ve benliğimizden kaldırıp her şeye yeniden başlama gücü kazanmaktır. Günümüz sanatçıların peşinde olduğu ütopya, ya da Borges’in deyişiyle umut, tam da bu işte. Anday’ın kendi ütopyasını duyurduğu “öğle uykusundan uyanırken” şiiri, Borges’in boş tuvali, geleceğin anısıdır:

Daha bulunmadık ne ülkeler var dünyada. Bunlardan birini, rastlantı, gördüm. Ağlamaya başladım. O gün bugün konuşmam. Orada hiç bir sözcük yoktu. İnsanın öyle günleri olur ki, bir ses duyar, duyduğuna inanmaz; bir şeye basıyorum sanarak atlar, oysa üstüne basacağı bir şey yoktu; bir geminin uzaklaştığını sanır, oysa kendi de içindedir; güçsüzlük duyar, oysa bütün güç ayaklarının altındadır; karmaşık sandığı basit, basit sandığı karmaşıktır; yitirdiğini kazanır, kazandığını yitirir; ölecek iken yaşar, yaşayacak iken ölür; konu yok iken söz bulur, sözü bulduğunda konuyu unuttur. Ama yaratan odur, kendini öldürür. Anlatamıyorsam ne çıkar! Sen bul!¹⁰⁶

Bütün yaşamımın “yaratma”dan başka bir şey olmadığını anlıyordum.[...]Böylece bütün şeyleri bir bir yaratmağa koyuldum. Artık hiç düş görmüyor, sadece düşler içinde yaşıyordum. Şeylere her dönüş girişimi acı veriyordu bana.[...]Sımyacıların hangi usla çalıştıklarını artık çok iyi anlıyordum. Ne olmayacak taşlar, ne bulunmaz bitkiler, ne inanılmaz hayvanlar yarattım. Kimse bilmez. Bilmenin bilinmesi olanaksızdır. Zamanın olduğu gibi, uzamın da dilini yok ettim. Eski paralar gibi deş-tokuştan kaldırdım onları. Hem geçmişte, hem gelecekte yaşıyordum. Ruhun abecesini öğrendim. Hiç bir yenilik kalmamıştı, yaratılacak olandan başka. Nerede ne olduğunu biliyordum. Çok basitti.

Eksik bırakacağım şiirimi! Onu sen tamamla!¹⁰⁷

¹⁰⁵ Anday, “Sanat Neden Gerekli,” *Açıklığa Doğru*, İstanbul: Adam Yayınları, 1984, s. 37.

¹⁰⁶ Anday, “Öğle Uykusundan Uyanırken,” s. 44 -45.

¹⁰⁷ Anday, aynı eser, s. 50.