



# Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMÜ EFAD)

*Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty*

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



**Tür:** Araştırma Makalesi  
**Kabul Tarihi:** 29 Eylül 2021

**Gönderim Tarihi:** 26 Ağustos 2021  
**Yayımlanma Tarihi:** 15 Aralık 2021

**Atıf Künyesi:** Öztürk, Ö. (2021). Borges'in "Ölüm ve Pusula" Öyküsünün İmgelem Kuramı Açısından İncelenmesi. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (2), 281-289.

**DOI:** <https://doi.org/10.47948/efad.987273>

## BORGES'İN "ÖLÜM VE PUSULA" ÖYKÜSÜNÜN İMGELEM KURAMI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Özgür ÖZTÜRK\*

Öz

Bu çalışmada Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'in Ölüm ve Pusula öyküsü, Carl G. Jung'un "Kolektif Bilinçdışının Arketipleri" teorisi ve Fransız kuramcı Gilbert Durand'ın "İmgelem Kuramı" üzerinden incelenmiştir. İlk başta öyküye dair kısa bir özete ve dilimize kazandırılışına dair bilgilere yer verilmiştir. İkinci olarak yukarıdaki iki kuramdan biri olan Durand'ın İmgelem Kuramında sözü geçen "Gündüz rejimi" ile öykünün başkahramanı Erik Lönnrot arasında bağlantılar kurulmuştur. Ardından Gündüz rejiminin özellikleri arasında bulunan ve Durand'ın birtakım psikiyatristlerin çalışmalarından kaynak göstermiş olduğu "polemik karşı sav", "otistik gerileme", "şizomorf yapı" ve "geometrizm" gibi unsurlar detektif Lönnrot'ta gözlemlenmiştir. Karakter incelemesinden sonra öyküdeki malikhane uzamı da bulundurduğu geometri, simetri, doğrusal zaman gibi özellikleriyle aynı rejim üzerinden incelenmiştir. Uzamın hem içinde hem çevresinde bulunan çeşitli nesnelere de Fransız yazarın kuramında bahsettiği üzere sembolik düzlemde ele alınmış olup zaman ve ölüm kavramlarının malikhane uzamındaki izdüşümlerinden söz edilmiştir. Malikhanenin içinde bulunan Diana, Hermes ve Janus gibi mitolojik figürlerin heykelleri, uzam ve öyküdeki karakterler arasındaki ilişki üzerinden incelenmiştir. Çalışmanın son aşamasında, Jung'un "Öz" arketipi, bu arketipin ne tür sembollerle temsil edildiği ve aynı arketipin öyküdeki izdüşümünün hangi nesnelere aracılığıyla verildiği saptanmıştır. Makalenin yazarı, Borges'in kısa öyküsünün psikiyatri ve imgelem kuramları üzerinden incelemesinin ardından aynı yazarın hem incelenen öyküsünün hem de diğer öykülerinin ilgili kuramlar yoluyla sayısız bulgunun diğer yazarlar tarafından da saptanabileceği fikrini edinmiş olup çalışmasının ilgili alana ve yazarlarına katkı sağlamasını umar.

**Anahtar Kelimeler:** Borges, Durand, Ölüm ve Pusula

### Examination of Borges' Story of "Death and the Compass" in Terms of Imagination

#### Abstract

In this article, the short story *Death and Compass* by Jorge Luis Borges is analyzed based on Carl G. Jung's theory "The Archetypes and the Collective Unconscious" and French author Gilbert Durand's theory "The Anthropological Structures of the Imaginary." In the beginning, a brief introduction to the short story was given along with how it was translated to Turkish audience. Secondly, upon laying the grounds of both theories, the protagonist Erik Lönnrot is associated with the "Diurnal Order" in Durand's theory. Diurnal features such as "polemical antithesis", "autistic withdrawal", "schizomorphic structure", and "geometrism" (terms, which were cited by him from several psychiatrists' works) are observed in the protagonist Erik Lönnrot. After analyzing the character, in a similarly way, the mansion in the story was also studied based on the same order since that space also embraces geometry, symmetry, and shares a continuum with linear timeline. The objects in and outside of the mansion have also been examined with regards to the symbolic meanings as mentioned by the French theoretician so that the isotopes of

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye.  
E-posta: [ozturk.ozgur91@gmail.com](mailto:ozturk.ozgur91@gmail.com), Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3111-5703>.

notions time and death could be determined in that particular space. The statues of mythological figures such as Diana, Hermes, and Janus in that mansion were also a topic of research to understand the relation between the space and characters. In the last section of the study, Jung's "Self" archetype, its symbolic representations, and the corresponding elements in the story have been explored. Having done his research on Borges' short story based on psychiatric and imaginary theories, the author of this article has come up with the idea that limitless findings could be discovered from Borges' short stories by other authors who base their research on these theories, and in the meantime, he expects that his research contributes to the research field and to the ones that are connected to it.

**Keywords:** Borges, Durand, Death and Compass

## 1. Öyküye Dair

Asıl adı *La muerte y la brújula* olan Jorge Luis Borges öyküsü, ilk olarak 1942 yılında, *Sur* adlı edebiyat dergisinde yayımlanmıştır. 1944 yılında *Ficciones* adlı derleme kitabına dahil edilmiştir. Dilimize Tomris Uyar Tarafından *Ölüm ve Pusula* olarak çevrilmiş öykü 1982 yılında Ada Yayınları tarafından aynı adlı öykü derlemesine dahil edilerek ilk baskısı yayımlanmıştır.

Öykü bir hahamın Hotel du Nord adlı bir otelde öldürülmesi ile başlamaktadır. Erik Lönnrot ve Treviranus adındaki iki detektif, bu cinayeti incelemektedir. Onlardan cinayetin derin anlamlarını incelemeye daha yatkın olan ve kendisini "katıksız bir uslamamacı" sayan Lönnrot'tur (Borges, 1994: 73). Treviranus ise çalışma arkadaşına göre daha yüzeysel bir bakış açısından sonuca ulaşmak istemekte olup Lönnrot'un yaptığı gibi cinayetin arkasındaki "derin anlamlar" hakkında çıkarımlar yapmaya gerek duymayan biridir. Olay yerinde Yahudiliğe dair kaynaklar bulunduğu için Lönnrot, cinayetin Yahudi kör-inançları tarihinin bir parçası olarak görürken Treviranus bu tür şeyler için vaktinin olmadığını söyleyerek kestirip atan bir karakterdir. Bu cinayetin bir cinayet serisinin parçası olacağı ise olay yerinde "Ad"ın ilk harfi dile getirilmiştir," adlı notun bulunmasıyla saptanır (Borges, 1994: 75). Bu cinayetle beraber iki cinayet daha işlenir, Ad'ın diğer iki harfi de dile getirilir. Cinayetleri birbirine bağlayan Lönnrot, öykünün sonunda, dördüncü cinayetin işlenmesini önlemek için Triste-le-Roy adlı malikaneye gider ve Kızıl Scharlach adlı karakterle yüz yüze gelir.

## 2. Kolektif Bilinçdışı ve İmgelem Kuramı

İsviçreli psikiyatrist Carl Jung, kolektif bilinçdışının arketiplerinden söz eder. Ona göre birey, doğası gereği dıştan güçlü bir engelleme olmadıkça, kendine en kolay gelen gelişme çizgilerini izler. Aynı zamanda birey çevre veya toplum gibi dış etkenler sebebiyle baskılanmaktadır. Bu etkenlere ya yanıt verir ya da kabul edilen davranışlara uyum sağlamaya eğilim gösterir. Dolayısıyla birey, bu süreç boyunca baskılanmış olur ve ona göre, "dıştan güçlü bir engelleme olmadıkça, bize en kolay, bize en kolay gelen gelişme çizgilerini izleriz; [...] Aynı zamanda bizden beklenenlere uygun davranma, aldığımız eğitime ve toplumsal baskıya yanıt verme ve kabul edilen davranış biçimlerine uyma yönünde içimizde güçlü bir eğilim vardır. Bu süreç içine doğrudan kişiliğe özgü birçok şey kaybolmakta, daha doğrusu, bilinç dışına itilmektedir." (Fordham, 2019: 61). Jung'a göre bilinçdışında kolektif arketipler bulunmaktadır. Bunlardan bazıları "Persona", "Gölge", "Anima ve Animus", "Öz", "Yaşlı Bilge Adam" ve "Büyükanne"dir (Fordham, 2019: 62-87). *Ölüm ve Pusula* öyküsü bir yanı sıra geometri ile ilgili olduğu için yine geometri ile ilgili olan "öz" arketipi ile bağlantı kuracağız.

### 2.1. İmgelem Kuramı

"Carl Jung, insanın psikolojik gelişiminde *tabula rasa* teorisini reddetmiştir. Aşk, ölüm, korku vb. düşüncelerin, bağların, davranışların ve duyguların insan ırkına içkin olduğunu ileri sürer. Tüm bunlar Jung'un "Kolektif Bilinçdışı"ni oluşturur ve arketip konsepti bu kavramı destekler niteliktedir." (Weiner & Gallo-Silver, 2018: 5)<sup>1</sup>. "Jung psikolojisinde arketipler Kolektif Bilinçdışının ileri derecede gelişmiş

<sup>1</sup> Yabancı dildeki kaynaklardan yapılmış tüm çeviriler makalenin yazarına aittir. (Ö.Ö.)

unsurlarıdır. Bu arketiplerin varlığı öyküler, sanat, mitler, dinler veya rüyalar aracılığıyla çıkarsanabilmektedir.” (Stevens, 2015: 215).

Jung gibi Durand da insanoglunun evrimsel sürecini gözetir. İmgelemi tanımlarken “ayağa kalkmış insan” anlamına gelen Homo Erectus’tan söz eder. Durand için İmgelem “[...] homo erectus’un yeryüzünde ayağa kalktığı yaklaşık bir buçuk milyon yıl öncesinden bu yana tüm korkularını, tüm umutlarını ve bunların kültürel meyvelerini sürekli olarak ortaya çıkaran kaçınılmaz temsil ve sembolleştirme yetisidir.” (Durand, 1994: 135). Dolayısıyla Fransız düşünür de tıpkı Jung gibi arketip kavramından söz eder, onları “isim” ve “sıfat” arketiplerine göre sınıflandırır. Evrimsel süreçle ilintili baskın reflekslerden söz eder. Çeşitli nesnelere “sembollerden birleşkebirimlere” başlığı altında sınıflandırılır. “İmgelerin Yerdes Sınıflandırması” adlı tablosunda bulunan bu kavramlar “Gece” ve “Gündüz” rejimi olarak ikiye ayrılırken Gece rejimi kendi içinde Sentetik ve Mistik olarak iki kutupta incelenmektedir (Durand, 1968: 100-101). Öykü analizine geçmeden bu rejimlerden genel hatlarıyla bahsetmenin faydalı olacağı kanaatindeyiz.

### 2.1.1. Gündüz Rejimi

“Semantik olarak aydınlığın karanlık olmadan var olamayacağı söylenebilir. Bu sözü ters çevirdiğimizde ise, yani karanlığın aydınlık olmadan var olamayacağını söylersek bu önerme doğru olmayacaktır. Bunun sebebi karanlığın aydınlıktan özerk bir sembolik varlık olmasıdır. Dolayısıyla gündüz rejimi, gece rejimine karşı bir antitez olarak tanımlanır.” (Durand, 1999: 66). Durand’a göre Homo Erectus’tan itibaren insanlığın imgelemi başlamıştır. Ayağa kalkan insan, topraktan ayrılarak büyük bir atılım yapmıştır; artık dik duran insan “alt-üst” karşıtlığı kurabilir, ayrımların bilincine varır ve “yüce-aşağılık”, “iyi-kötü” gibi birbirine zıt imgeleri edinir hale gelmiştir. İşte bu “ayağa kalkış” ile ortaya çıkan imgeler, Gündüz rejimi adındaki “imgelem kutbunu” oluşturur. Bu imgelem kutbu da sindirim baskın refleksinin hakim olduğu gece rejimiyle bir zıtlık halindedir (İlgürel, 2016: 34). Nitekim karanlığın aydınlık olmadan var olabildiğini, ancak aydınlığın karanlık olmadan olamayacağını düşündüğümüzde, sindirim refleksi daha iyi anlaşılacaktır. Fransız kuramcı da gündüz rejiminden bahsederken “aydınlığın karanlığa karşı muzaffer gelen parlaklığı” şeklinde bir tanımlama yapmaktadır (Durand, 1999: 66). Dolayısıyla gündüz rejimi doğası gereği bölünme ve zıtlıkları ifade eder. Buna *diaretizm* de denir (Durand, 1999: 416).

Gilbert Durand gündüz rejiminden söz ederken Minkowska’nın “zihnin bölünme mekanizması tarafından hakim olunan ‘görseller, tanımlar ve uslamlama dünyası’” konseptinden<sup>2</sup> ve Bleuler’in *Spaltung*’undan<sup>3</sup> söz eder (Durand, 1999: 120). Gündüz rejiminin hakim olduğu başkahraman Lönnrot bu kavramlar ışığında incelenecektir.

### 2.1.2. Gece Rejimi

Gece rejimi ise zamanın akıcılığına karşı insana huzur veren figürler yaratır. Böyle yaparak değişimin tam kalbini sonsuz bir desen ile çevrelemiş olur. Gece imgelemi özellikle “örtmece” ve “karşıtlama” yapıları ile tanımlanır. “Örtmecenin en ekstrem hali, bir temsil anlatılırken onun yerine, onun tam zıddına karşılık gelen ismin veya özelliğin kullanıldığı karşıtlama yöntemidir.” (Durand, 1999: 113).

Gece rejiminin iki yapısından biri olan mistik yapının öğelerinden biri karşıtlamadır. Örneğin; ruh ışığını karanlıkta arar. Düşmek, “aşağı inmek” şeklinde örtülür. Dipsiz bir kuyu, bir kap kadar minyatür hale getirilebilir. Gece imgeleminin bir diğer yapısı Sentetik veya Dramatik yapıdır. Dramatik kavramı “sentetik yapı dahilinde imgelerin olumlu ve olumsuz hallerinin bir araya getirilişini ifade etmektedir. Zaman bağlamında açıklamak gerekirse, sentetik yapı döngüsel zaman anlayışıyla ölüm olgusunu doğum ile bir araya getirmektedir.” (İlgürel, 2016: 50).<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Minkowska (1940: 43, 108)

<sup>3</sup> Alıntının yapıldığı eserin çevirmeni, *Spaltung* kelimesinin sözlük anlamının “ayrılma” veya “bölünme” olduğunu belirtmiştir. *Spaltung* konseptiyle ilgili olarak detaylı bilgi için bkz. *Dementia Praecox oder Gruppe der Schizophrenien* (1911).

<sup>4</sup> Her iki rejimin özelliklerinin verildiği “İmgelerin Yerdes Sınıflandırması” tablosu için bkz. Durand (1999: 416) veya İlgürel (2016: 49-51).

### 3. Ölüm ve Pusula'nın İmgelem Analizi

Öykü incelememizde, başkahraman Erik Lönnrot ile ilgili olarak Gündüz rejimine dair saptamalar yapacağız. Uzam incelemesinde de aynı rejim ve yıkıcı zaman ile ilgili ilişkiler kuracağız. Her iki incelemede de rejimin baskın reflekslerine, fiil şemalarına, isim ve sıfat arketiplerine atıfta bulunmaya çalışarak öykü ve kuram arasında köprüler kurmaya gayret edeceğiz.

### 4. Lönnrot ve Gündüz Rejimi

Bu bölümde Lönnrot'un Gündüz rejimiyle ilgili yönlerini alt başlıklar altında incelemeye çalışacağız.

#### 4.1. Görme Baskın Refleksi

Her şeyden önce Erik Lönnrot, kendisini "katışksız bir uslamamacı" olarak tanımlamaktadır. İlk cinayet, Hotel du Nord adlı bir otelde Yarmolinski adlı bir hahamın öldürülmesiyle işlenir. Müfettiş arkadaşı Treviranus cinayet üzerine varsayımlar yaparken Lönnrot, onun yaptığı varsayımda çok fazla rastlantı payı olduğunu belirtir:

Olabilir ama ilginç değil," diye yanıtladı. Lönnrot. "Diyeceksin ki, gerçeğin ilginç olma zorunluluğu hiç mi hiç yoktur. Ben de sana diyeceğim ki gerçek, bu zorunluluktan sıyrılabilir, ama bir varsayım asla. Senin önerdiğin varsayıma fazla rastlantı payı giriyor. Karşımızda ölü bir haham var; kendi adıma düz bir hahamlı açıklamayı, düşsel bir soyguncunun düşsel talihsizliğine yeğlerdim. (Borges, 1994: 74)

Lönnrot'un çalışma yönteminde rastlantılar veya düşler yerine kendi gözüyle gördüğüne dair saplantılı bir eğilim vardır. Gündüz rejimi, tanımlamaların ve uslamamanın dünyası olup bu rejimin baskın refleksi görme eylemidir. Kostyleff (1947) için de "görme duyusu, duyuların usa en yakın olanıdır; çünkü görsel dominant refleksler ile motor dominant refleksler arasında yakın bir bağ bulunur." (230). Dolayısıyla, Lönnrot'un çalışma metodunun Gündüz rejiminden özellikler taşıdığı çıkarımı yapılabilir.

#### 4.2. Polemik Karşı Sav, Otistik Gerileme, Şizomorf Yapı ve Geometrizm

Gündüz imgeleminin zıtlıkları ifade ettiğinden ve Gece rejimine karşı bir antitez olduğundan bahsetmiştik. Bununla beraber ayağa kalkış da bu yapının ilk baskın refleksidir. Fransız kuramcı, bir çocuk ilk defa ayağa kalktığında, çevresini daha iyi tanımaya çalışmışçasına hareket ettiğini ve yine ayağa kalktığı için serbest kalan ellerini, analitik ve diaretik işlevler için kullanabileceğini ileri sürer. Kendisine göre "ayağa kalkışın karşı savı veya antitezi düşüş; Güneş ışığının ise ölüm nehri Styx ya da kaderin kasvetli ve iç karartan ağlarıdır." (Durand, 1999: 173). Dolayısıyla rejim, doğası gereği polemik sav üreten bir yapıdadır. Erik Lönnrot'ta da ilk başta gözlemlenebilecek karakteristik özelliklerden biri de diğerlerine karşı savlar üretebilmesidir. Yukarıda hikayeden alıntıladığımız kısımda, kendisinin Treviranus'un tezine antitez (karşı sav) üretmesi, buna bir örnektir. Bunu da baskın refleksi görme ve onunla bağlantılı olarak usu ile gerçekleştirmektedir.

Olay örgüsü ilerledikçe, kahramanımızın zihnen gittikçe çevresinden uzaklaştığını gözlemleriz. Öncelikle haham cinayetinin işlendiği odada bulunan kitapları evine yollatıp onları incelemeye başlar. Tanrının İbranice adları üzerine kafa yorar. Ardından *Yiddische Zeitung* redaktörünü yanına uğrar. Kendisinin yorumlarına veya onun için gazeteye yazdıklarına karşı öfkelenir, ancak yanıtız kalır; çünkü ona göre gazeteciler olayları basitleştirmektedir. Üçüncü cinayete gelindiğinde, Treviranus tanıkları sorgularken Lönnrot bir kez daha cinayet mahallindeki kitabı ve notları inceler. Müfettiş arkadaşı, bu cinayet hakkında bir varsayımda bulunduğu detektif Lönnrot gülümser ve büyük bir ciddilikle *Philologus*'tan bir parça okur. Aşağıdaki diyalog geçer:

"Anlamı şu," diye ekledi. "İbranilerin günü, bir günbatımında başlar ve bir gün batımına kadar sürer."

Müfettiş, ona takılmadan kendini alamadı.



“Bu gecenin en paha biçilmez bilgisi bu mu senin açından?” (Borges, 1994: 79)

Kitaplar ve cinayet arasındaki bağlar arasına gömülmüş detektifin yöntemi ne müfettişle ne de gazeteciyle benzer. Karakterin çevresinden uzaklaşması, Gündüz rejiminin Şizomorf yapı ile ilgilidir. Minkowski “uslamlamacı kişiliği” şöyle tanımlar:

Uslamlamacı kişilik, soyut, hareketsiz, katı ve sert öğelerden zevk alırken; hareket ve içgüdüye karşı tepkisiz kalır. Bu tür kişilik, soyut dünyanın kendisi kadar soğuk bir karakterdedir. Bu kişilikteki insanlar şeyleri ayırt etme ve bölme eğilimindedir. Dolayısıyla keskin silahların, bu kişiliğin dünyasında ayrıcalıklı bir yer tutar. (Minkowski (1927: 203).

Cinayet mahallilerindeki kitaplar ve notlar veya Lönnrot’un evinde okudukları da katı ve hareketsiz cisimlerdir. Kitaplar ihtiva ettikleri bilgiler açısından da kahramanımız için soyut bir dünyanın kapılarını açmaktadır.

Rejimin bir başka yapısı da “Otistik Gerileme”dir (Durand, 1999: 179). Bleuler<sup>5</sup>, otizmi “gerçeklikten kopma” olarak tanımlar. Ona göre, “kişinin düşünceleri ve motivasyonları sadece öznel anlamlar taşır.” (Minkowski, 1927: 110). Minkowski’ye göre “otizmi olan hastaların ‘geri çekilmeleri’ ile kendileri ve çevreleri arasında yarattığı uzaklığın hastada ‘kral bakışı’<sup>6</sup> adını verdiği bir tavır edinmesine sebep olur” Fransız psikiyatrist, aynı zamanda otistik gerilemeli bir hastasının tavrı için “fildişi kulesi” terimini de kullanır; nitekim bu kişi kendini dünyadan, “diğer insanların hayat mücadelesine, bir aristokratmışçasına tepeden bakmak için” tamamıyla soyutlamaktadır (Minkowski, 1927: 42). Kahramanımıza döndüğümüzde, kitapları kendi evine gönderip onları incelemeye başlamasından kendi fildişi kulesine çekilmesi yerdeşliğini kurabiliriz. Ayrıca ilk cinayetten hemen sonra kendini evine kapatıp kitapları incelemeye başlaması, onu diğer karakterlerden uzaklaştıran sebeplerden biri olur.

Bir diğer şizomorf yapı ise, şeyleri obsesif derecede ayırma ve ayırt etme arzusundan kaynaklanan “morbid<sup>7</sup> geometrizm”dir (Minkowski, 1927: 89). “Geometrizm simetriye, düzene, temsilde ve davranıştaki biçimsel mantığa verilen önem ile ilintilidir.” (Durand, 1999: 90). Öykünün antagonisti Kızıl Scharlarch, müfettiş Treviranus’a bir mektup yollar. Scharlarch, işlenmiş üç cinayetin yerlerini mektupta kırmızı mürekkeple işaretlemiştir. Bu işaretler eşkenar üçgenin köşelerini oluşturmaktadır. Mektubu teslim alan Treviranus, onun Lönnrot’un ilgisini çekeceğini düşünür: “Treviranus bu *more geometrico* savı bıkkıntıyla okudu, sonra mektupla haritayı Lönnrot’a yolladı; o böylesi çılgınlıklar için biçilmiş kaftandı” (Borges, 1994: 79).

Lönnrot mektubu incelediğinde hem zamanda hem de uzamda bir simetri olduğunu fark eder; zira üç cinayet de ayın üçünde işlenmiştir. Bununla beraber, Tanrı’nın isminin dört harften oluşması (JHVH), üç cinayetin kuzey, doğu, batı yönlerinde yapılıp eşkenar bir üçgen oluşturması, detektifin zihninde güney yönünde dördüncü bir uca, bir başka deyişle dördüncü bir cinayete işaret eder. Ayrıca, ikinci kurbanının yakınındaki duvarda yazılı “Ad’ın ikinci harfi dile getirilmiştir,” sözü, karoların içindedir (Borges, 1994: 84). Scharlarch, düşmanı olan detektifin eksik kalan ucu tamamlayıp kusursuz karoyu oluşturacağını planlamıştır: “Eşkenar üçgeni Treviranus’a gönderdim. Senin eksik kalan ucu tamamlayacağını önceden biliyordum. Kusursuz bir karoyu oluşturacak ucu, seni şaşmaz bir ölümün beklediği yeri çok önceden tasarlayan ucu” (Borges, 1994: 85). Scharlarch’ın bu oyunu, Lönnrot’un -Treviranus’un da belirttiği üzere- “böylesi çılgınlıklar için biçilmiş kaftan” olmasından ileri gelir (Borges, 1994: 79). Detektif güneye doğru yol alır.

### 4.3. Uzam

İlgürel’e (2016) göre, “Bir ev, yalnızca karakterlerin içinde barındığı bir uzam değil, onları etkileyen, onlarda duygusal bir karşılığı olan ve eserin yapısındaki yeri, aynı fiziksel işlevi görebilen herhangi bir evle doldurulamayacak ise sembolik değerden söz edebiliriz.” (70). İncelediğimiz öyküdeki

<sup>5</sup> Bleuler’in bu tanımı Minkowski (1927)’den alıntılanmıştır.

<sup>6</sup> İng. Monarchical Vision.

<sup>7</sup> İng. Hastalıklı.

son varış noktası Triste-le-Roy malikhanesi bu tanıma uyan bir uzamdır. Lönnrot malikhanenin içinde dolaştıkça, karşısına çifte merdivenler, simetrliler, aynalar ve aynı bahçeye bakan pencereler çıkar. Tüm bunlar ona ev sonsuzmuş, genişliyormuş izlenimi verse de evin sandığı kadar geniş olmadığını da düşünmektedir: "Ev bu kadar geniş değil, diye düşündü. Onu birtakım başka şeyler olduğundan daha geniş gösteriyor; loş ışık, simetri, aynalar, onca yıl, benim yadırgılığım, yalnızlık." (Borges, 1994: 79).

Alberto Julián Pérez, Borges'in uzam temsiliyle ilgili olarak aşağıdaki gibi bir açıklama yapmaktadır:

Borges'in uzam temsiliinde, aşına olunan ve garip olan uzamlar arasındaki karşıtlığı yoğun şekliyle kullanır. Garip olarak tanımlanabilecek bir karakteri, sıradan bir dünyanın içinde anlatır. Öte yandan, tanımı zor veya adı sanı bilinmez nesnelere hakim olduğu uzamlarında bulunan kahramanlar kaderin oyunlarına maruz kalabilirler." (89). *Ölüm ve Pusula*'daki başkahraman, malikhaneye girmeden önce, normal uzamın garip karakteriyken; malikhaneye girdiğinde ise bu garip uzam, onun kaderini belirler (Pérez, 1986: 89).

Şehrin güneyindeki malikhaneye giden yolda, suları çamurlu, moloz ve çerçöple bulanmış küçük bir çay akar. Bachelard (1942: 79)'ın sözünü ettiği "kara suyun asıl özelliği, Herakleitos'un sözünü ettiği özelliştir". Fransız yazara göre "akmakta olan kara su, değişimin susal sembolüdür". Bachelard tıpkı Poe gibi, suyun "ölümcül karakterine" vurgu yapar (1942: 66). "Akan su, zamanın trajedisinin bir temsilidir, tam anlamıyla bir su saatidir. Değişimin süreci hem dehşet doludur hem de dehşetin ifade edilmesidir." (Bachelard, 1942: 140-144). Durand'a göre ise "boğa ve at sembolizmi arasında yakın bir ilişki vardır. Her iki canlı da özellikle değişimden, akan zamandan ve kötü hava yüzünden huzursuzluk duyan hayvanlardır." (Durand, 1999: 81-82). Malikhane yakınlarında "bir çukurun tepeleme suyundan içen gümüş-kırı bir at" bulunur (Borges, 1994: 81). Bu at, kahramanın başına geleceklerinin habercisi gibidir: Detektif, dönüşü olmayan ölümcül bir yola girmiştir.

Fransız kuramcıya göre "Batı dünyasının imgeleminde kurt, en vahşi hayvandır. [...] Yirminci yüzyılda kurt paniğinin, korkunun, tehdidin ve cezanın çocuksu sembolüdür. Günümüzde "Kötü Kurt" figürü, eskinin İsengrim'inin yerini almıştır. [...] Kurdu aşığı yukarı evcil eşi köpektir. Köpek de kurt gibi ölümü sembolize eder." (Durand, 1999: 83-84). Öyküde de Lönnrot malikhaneye doğru giderken köpekler görür. Gördüğü at gibi köpekler de ölümü çağrıştıran sembolik değer taşır. Kahraman ilerledikçe, malikhanenin bahçe kapısı olarak işli demirden paslanmış bir parmaklık görür. Kapıyı açtığı anda demirin gıcırıtması onu şaşırtır. Ardından kırık ve kurumuş yaprak soylarına basarak ilerler. Bahçe tozudur. Vazodaki çiçeğe dokunur dokunmaz taç yaprakları dağılır. Tüm bu öğeler, zamanın yıkıcılığıyla bağdaştırılabilir.

Gündüz rejiminde zaman kavramı doğrusaldır. Her ne kadar bir isim arketipi olarak "Ev" Gece rejiminin mistik yapısıyla ilişkilendirilse de öyküdeki malikhane, Gündüz rejimiyle bağlantılıdır. İlgürel, gündüz rejiminin baskın olduğu uzamla ilgili aşağıdaki açıklamayı yapmaktadır:

Küçük ve doğal uzamda bulunuş düz veya eğretilmeli olarak "düşüş" ile ilişkili ise, olumsuz anlamdaki karanlık, belirsizlik, karmaşa kavramları ile bağlantılar söz konusu ise, koruyucu değil, engelleyici ise gece rejimine özgü bu öğelere gündüz rejiminin aşağılayıcı bakış açısından yaklaşıldığını düşünebiliriz. Öte yandan, bir uzamın imgelemin gündüz rejiminin arketiplerini işaret ettiği işlevleri görmesi, özellikleri taşıması ve bu türden semboller ile ilişkili olması söz konusu rejimi yansıttığını gösterir. Bu durumda temel olarak karşılaşılabileceğimiz özellikler, ilgili rejimin yapıları ile ilişkilendirebileceğimiz bölünmeler ve sıra dışı biçimde vurgulanan geometrik ve simetrik nitelikler olabilir (2016: 77).

*Ölüm ve Pusula*'daki malikhane, anlamsız simetrlileri olan ve çılgınca yenilemelerle dolup taşan bir uzamdır. Karşılıklı aynalar karakterin sonsuz suretlerini yaratır. Haritadan bakıldığında uzamın kendisi, cinayetlerin dördüncü noktası olarak mükemmel karo şeklini tamamlar niteliktedir. Malikhane genel itibarıyla her ne kadar loş ve kasvetli bir yapıda olsa da yukarıda bulunan cumbaya ay ışığı vurmaktadır. Dolayısıyla uzamın kendi içinde de aydınlık-loş, yüksek-alçak gibi; rejim yapısının sıfat arketipleriyle yerdeşlikler kurulabilir. Lönnrot, Scharlarch ve adamlarıyla karşılaşacağı cumbaya merdivenle çıkar. Bu evde çifte merdivenler çifte korkuluklara açılır. Durand (1968)'a göre merdiven, Gündüz rejimiyle ilgilidir (416).

Malikhanede üç mitolojik heykel vardır: Diana, Hermes ve Janus. Bornholt (2009), “Diana’nın avcı bir tanrıça olması sebebiyle hem Lönnroth hem de Scharlarch’ı temsil ettiğini” ifade eder. “Hermes’in de bu dünyadaki ruhları öbür dünyaya taşıma işlevinin<sup>8</sup> Lönnrot’un ölecek olması sebebiyle önemli olduğunu” belirtir. Janus içinse, “iki yüzlü temsil edilen bir hem geliş hem gidişlerin sembolü olduğunu, bu tanrının aynı anda hem gelecek hem de geçmiş zamana baktığından” söz eder.

Sözünü ettiğimiz gibi; Gündüz rejiminin yıkıcı zaman algısı doğrusaldır. Yukarıdaki işlevi sebebiyle tıpkı kara akan nehir, gümüş kır at veya köpekler gibi ölümün habercisi bir sembol olarak yorumlanabilir. Janus ise hem geçmişe hem geleceğe aynı anda bakabilen bir tanrı olarak doğrusal zaman ile ilişkilendirilebilir.

#### 4.4. Öz Arketipi ve Öyküdeki Yeri

Fordham, Jung’un “öz” arketipini şu şekilde tanımlamaktadır:

[...] eğer ego kendi sonsuz gücüne olan inancının birazından kurtulabilirse, güçlkle elde edilmiş değerler, canlılık ve yaşama istemiyle bilinç ve bilinçdışı arasında bir yerde yeni bir duruma gelinebilir. Böylece özü gereği ego-merkezden farklı olan yeni bir kişilik merkezi ortaya çıkabilir. Jung yeni kişilik merkezini “öz” olarak adlandırmaktadır. [...] “öz” hem bilince hem de bilinçdışına ait olanı kapsayabilir. Kişiliğin birbirinden ayrı öğelerine ve bilinçdışındaki süreçlere karşı toplayıcı bir mknatis gibi davranır ve egonun bilincin merkezi olması gibi “öz” de bu bütünlüğün merkezidir. (Fordham, 2019: 79-80)

Öz’ün bu tanımından sonra bu arketipin rüyalarda nasıl simgelendiğinden aşağıdaki şekilde söz edilir:

Öz, rüyalarda bir hayvandan ya da bir yumurtadan gelişebilir. erselik bir figür (bütünselliğin açık bir simgesi) ya da “ele geçirilmesi güç olan hazine” olarak dile getirildiği görülür. Bu durumda hazine genellikle bir mücevher (özellikle bir elmas ya da inci), bir çiçek, bir altın yumurta, top veya bir kadehtir. Daireden, araba tekerleğinden kare ve eşit uzunlukta kolları olan bir haçtan, bir tabak üzerine yerleştirilmiş dört fındıktan oluşan evcil simgeye kadar, dört kenarlı olan şeyler de “öz”ün simgeleri olarak sık sık ortaya çıkarlar.” (Fordham, 2019: 83)

Bu kısımda söz edildiği üzere, öz hem bütünsel hem de dört kenarlı bir simge olabilir. Öyküdeki bütünsel ve dört kenarlı simge karodur. Geometrik şekillere ilgi duyan Lönnrot için kuzey, doğu ve batı yönlerindeki belirtgeler, dördüncü yön olan güneydeki belirtgeyi gerektirir. Ayrıca nalburdaki karo da katil Scharlarch tarafından düşünülmüştür:

“Kuzeyde bir belirtge, doğuda ve batıda belirtgeler, güneyde dördüncü bir belirtge gerektirir; Tetragrammaton -Tanrı’nın adı, JHVH- dört harften oluşmuştur; soytarılarla nalbur da dört uç çağrıştırıyordu. [...] Eşkenar üçgeni Treviranus’a gönderdim. Senin eksik kalan ucu tamamlayacağımı biliyordum. Kusursuz bir karoyu oluşturacak ucu, seni şaşmaz bir ölümün beklediği yeri çok önceden saptayan ucu. Her şeyi tasarladım. Erik Lönnrot, seni Triste-le-Roy’un ıssızlığına çekmek için.” (Borges, 1994: 84-85)

Öz arketipiyle ilgili “bu ortak merkezli, yerleştirilmiş figürler genellikle “mandala” olarak bilinmektedir. Mandala büyüdü daire anlamında Sanskrit bir sözcüktür ve onun simgeciliği ortak merkezli olarak düzenlenmiş tüm figürleri, tüm dairesel ve küresel biçimleri ve ortak bir merkezi olan tüm daire ve kareleri kapsar.” (Fordham, 2019: 83-84)

Böylelikle öyküdeki karo ile öz arketipinde sözü edilen mandalanın yerdeş olduğu çıkarımı yapılabilir. Bununla beraber, başkahraman Lönnrot’un cinayetleri çözerken “etkin hayal gücü”nü kullanıyor olması ve bunu “yoğun bir konsantrasyon tekniği” ile yapıyor olması, onu Fordham’ın Jung’un “mandala hayallerine” dair bahsettiği aşağıdaki alıntıyı çağrıştırır:

<sup>8</sup> Hermes’in bu işlevine “Psychopomp” adı verilir. “Psychopomp, ölü ruhları, ölümler diyarına rehberlik etmekle görevli bir tanrı, ruh veya şeytan şeklinde tanımlanır.” (Pedemonte, 2017).

Jung, mandala simgeciğinin kendiliğinden birçok hastanın rüyalarında ve hayallerinde ortaya çıkışı hastalar için anlaşılabilir olmakta ancak beraber uyum ve huzur duygusu da getirmektedir. Mandala bazen çizilip boyanmış biçimde olabilir. Bu durumda genellikle geometrik bir biçimdedir. [...] Mandala hayalleri Jung'un "etkin hayal gücü" dediği, "ancak uzun süren deneyimlerden sonra kusursuzlaştırılan" bir "yoğun konsantrasyon" tekniğinin sonucunda ortaya çıkabilir. (Fordham, 2019: 84)

## Sonuç

Bu makalede Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'in *Ölüm ve Pusula* adlı öyküsü, Gilbert Durand'ın İmgelem Kuramı uygulanarak incelenmiştir. İlk olarak öyküye dair bir özetle giriş yapılmış, sonrasında Fransız kuramcının, psikiyatrist Carl Jung'un "Kolektif Bilinçdışının Arketipleri" teorisinden etkilenerek kaleme aldığı İmgelem Kuramından bahsedilmiştir. Kuramda adı geçen gündüz ve gece rejimlerinden söz edilmiştir.

Gerekli altyapı kurulduktan sonra söz konusu kuram, öyküye uygulanmaya başlanmıştır. İnceleme, "Lönnrot ve Gündüz Rejimi" ve "Uzam" olmak üzere iki ana başlık altında toplanmıştır. İlk başlıkta, öykünün başkahramanı Erik Lönnroth ve gündüz rejimi arasında bağıntılar kurulmuştur. İlgili rejimdeki görme baskın refleksi ve detektifin çalışma yöntemi arasındaki bağ sunulmuştur. Ardından polemik karşı sav, otistik gerileme, şizomorf yapı ve geometrizm gibi unsurlar karakterde saptanmıştır: Detektif Lönnrot'un cinayetleri çözerken geometrik şekillerin izini sürmesi, çevresindeki diğer karakterlerden zihnen gittikçe uzaklaşması veya onların savlarına karşı savlar üretmesi gibi özellikleri sebebiyle detektif, gündüz rejimiyle ilişkilendirilmiştir. İkinci başlıkta ise malikhane uzamı, bulundurduğu geometri, simetri, doğrusal zaman gibi özellikleriyle yine gündüz rejimiyle ilişkilendirilmiştir. Uzamın çevresindeki nehir, at, köpekler; uzamın içerisindeki geometri, simetri, aydınlık-loş, yüksek-alçak, toz, kir, bahçe kapısının pası vb. öğelere Durand'ın kuramında bahsi geçtiği şekliyle sembolik anlamlar yüklenmiş olup yıkıcı zamanın ve ölümün hem malikhane hem de içindeki nesnelere olan bağlantısından bahsedilmiştir. Son olarak ilgili uzamdaki mitolojik heykeller de yine doğrusal zaman ve ölümle ilişkilendirilmiştir. Malikhanedeki Diana heykeli, avcılığı temsil eden bir tanrıça olması sebebiyle hikayenin başkahramanı Lönnrot ve antagonisti Kızıl Scharlarch'a işaret eden bir sembol olduğundan söz edilmiştir. Hermes heykelinin, bu tanrının ruhları bu dünyadan öbür dünyaya taşıma işlevi sebebiyle Lönnrot'un ölmesine dair bir işaret olduğundan bahsedilmiştir. Janus heykelinin ise, iki yüzlü bir figür olduğu için hem gelişlerin hem gidişlerin hem de gelecek ve geçmiş zamanın sembolü olduğuna değinilmiştir. Son olarak Jung'un "öz" arketipinden bahsedilmiştir. Bu arketipin hangi simgeler halinde ortaya çıktığı açıklanmış olup mandala figüründen ve bu figürün Jung'a göre hangi durumlarda çıktığından söz edilmiştir. Öyküde geçen karo şekli öz'ün simgelerinde bulunan dört kenar ve geometriye; "mandala simgeciğinin ortaya çıkışı" ise Lönnrot'un cinayetleri çözerken kullandığı "etkin hayal gücü" ve "yoğun konsantrasyon" tekniğiyle ilişkilendirilmiştir.

## Kaynakça

- Alain. (1951). *Idées : introduction a la philosophie: Platon, Descartes, Hegel, Auguste Comte / [par] Alain [pseudonym]*. Paris, 1951.
- Bachelard. (1942). *L'Eau et les rêves*. Paris, Corti.
- Bleuler, E. (1911). *Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien*. Deuticke.
- Borges, J. L. (1994). *Ölüm ve Pusula*. (T. Uyar, Çev.) İstanbul, İletişim Yayıncılık.
- Bornholt, N. (2009). Numbers in Jorge Luis Borges' "Death and the Compass". *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*.
- Durand, G. (1968). *La imaginación simbólica* (2nd b.). Buenos Aires, Amorrortu editores.
- Durand, G. (1994). *Lo imaginario* (2nd b.). Barcelona, Ediciones del Bronce.
- Durand, G. (1999). *The Anthropological Structures of the Imaginary*. Avustralya, Boombana Publications.
- Fordham, F. (2019). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (A. Yalçınar, Çev.) İstanbul, Say Yayınları.
- İlgürel, M. (2016). *Julio Cortazar'ın Öykülerinin Sembolik İmgelemi*. İstanbul, Yeni İnsan Yayınevi.
- Jung, C. G. (t.y.). *Analitik Psikoloji Üzerine İki Yazı*.
- Kostyleff, N. (1947). *La Réflexologie. Essai d'une psychologie structurelle*. Paris, Delachaux.



- Minkowska, F. (1949). *De Van Gogh et Seurat aux dessins d'enfants*. Paris, Editions es presses du temps présent.
- Minkowski, E. (1927). *L'autisme et les attitudes schizoéphréniques*. Paris, Journal psych.
- Pedemonte, A. (2017, 11 10). *Mythology: Psychopomps, Border Crossers and Guiders of Souls*. 12.05.2021 tarihinde <https://aquileana.wordpress.com/2017/10/11/%E2%96%B4mythology-psychopomps-border-crossers-and-guiders-of-souls%F0%9F%8C%9F/> adresinden erişildi.
- Perez, A. J. (1986). *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges*. Madrid, Editorial Gredos.
- Séchehayé. (1950). *Journal d'une schizoéphrène*. Paris, P.U.F.
- Stevens, A. (2015). *Living Archetypes: The selected works of Anthony Stevens*. London; New York, Routledge.
- Weiner, M. O. & Gallo-Silver, L. P. (2018 ). *The Complete Father: Essential Concepts and Archetypes*. Jefferson, North Carolina, McFarland & Company, Inc., Publishers.