



“Güney”in Anlatı Katmanlarında Anlamın Yeniden Kuruluşu Reconstruction of Meaning in the Narrative Levels in “The South”

Zeynep ÖNAL*

Öz

Arjantinli yazar Jorge Luis Borges “Güney” (“El Sur”) başlıklı öyküsünde, ‘gerçeklik’ ve ‘düş’ karşıtlığı üstünden kurduğu anlatısını, öykülerinde sıklıkla kullandığı zaman, yazgı, ölüm kavramlarıyla destekleyerek çok katmanlı bir metin ortaya çıkarır. Anlatının girişinde gerçeklik düzleminde konumlandırılan anlatı başkışisi düşsel düzleme geçtiğinde, gerçeklik düzleminin nesnel zamanı ve uzamıyla düş düzleminin öznel zamanı ve uzamı arasında bir geçit açılmış olur. Metin içinde anlatıcının ‘eşik geçişleri’ olarak tanımladığı geçit aracılığıyla, iç içe geçen gerçeklik ve düş uzamlarında nesnel zamanla öznel zaman kimileyin üst üste kayarak örtüşürken kimileyin birbirinden uzaklaşır. Gerçeklik düzleminde ölüme yol alan anlatı başkışisi, düş düzleminde ölümünü istediği gibi kurgulayarak yazgısını belirleme özgürlüğünü elde eder. “Güney”de öykü, karşıtlıklar üstünden ilerler: gerçeklik evreninin anlatı başkışisini edilgenliğe sürükleyen uzamı, düş evreninde özneyi etkin kılan bir uzama evrilir; Kuzey ekin yaşamını, Güney geleneksel yaşamı simgeler; özne Kuzey’de bugünde, Güney’de geçmişte yaşar. Kuzey Güney karşıtlığında karşıtlık içinde görmediğimiz tek kavram olan ölüm, öznenin hem Kuzey’deki hem Güney’deki sonunu imler. “Güney”de anlam, anlatının değişik düzeylerindeki ardışık oluntu dizilerinin arasındaki geçişlerde ve dizileri meydana getiren oluntuların kendi içlerindeki işleyişte ortaya çıkar. Öykünün kuruluşu, anlatı katmanları arasındaki bağlantıda görülür. Bu çalışmanın amacı “Güney”de kişi/uzam/zaman yerlemlerini inceleyerek anlatının çözümlemesini yapmaktır. Çalışma, bu üç anlatı yerleminin aralarındaki bağıntıdan yola çıkarak, boşlukları olabildiğince doldurma ve anlatıyı bütününde çözümleme ereği güder. Böylelikle anlatıyı düzenleyen anlamlı bağıntılar belli bir dizge içinde ayrıntılı biçimde ortaya çıkar.

Anahtar sözcükler: Jorge Luis Borges, “Güney” (“El Sur”), anlatı yapısı, anlatı yerlemleri, ikili karşıtlıklar.

Abstract

The Argentinian author Jorge Luis Borges constructs a narrative structure in the story entitled “The South” (“El Sur”) through the opposition between ‘reality’ and ‘dream’ and substantiates the narrative by means of concepts such as time, destiny and death, characteristic motifs of his stories, thus creates a multilayered text. A passageway opens between the objective time and space of the level of reality and the subjective time and space of the fictional level when the protagonist, initially positioned at the level of reality in the beginning of the narrative passes on to the fictional level. Through the passage defined by the narrator as ‘threshold passages’ in the story, the spaces of reality and fiction appear to blend into each other and consequently, the objective time and the subjective time coincide occasionally and fall apart at other times. The protagonist, moving towards death in the level of reality, gains freedom to determine his own destiny, dreaming and devising his way of dying at his own free will in the fictional level. The narrative in “The South” proceeds over oppositions: the space in the universe of reality that leads the protagonist towards a state of passivity turns into a space that puts the subject in an active position in the fictional universe; whilst North symbolizes

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: ezeayneponal@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7758-7204

a life of culture, South is the symbol for traditions; the subject lives in the present, in the North and in the past, in the South. Death, that appears to be the one and only term that does not come forth with its opposite in the opposition of North and South, implies an end which turns out to be the same in the North and the South. Meaning in “The South” is revealed through the passages between the series of consecutive episodes at various levels of the narrative and in the inner functioning of the episodes producing the series. The construction of the narrative comes into existence in the juxtaposition and the connection between the narrative levels. The objective of this study is to carry out an analysis of the story entitled “The South,” studying the coordinates of character/space/time. The study, starting with the relations between the three coordinates, aims to fill the gaps as far as possible and to analyse the narrative as a whole. Thus, the significant relations organizing the narrative come to light thoroughly within a system.

Keywords: Jorge Luis Borges, “The South” (“El Sur”), Narrative structure, Narrative coordinates, Binary oppositions.

Giriş

Tahsin Yücel’e göre (1995) kişi, uzam ve zamandan oluşan üç ulamdan birinde gerçekleşen herhangi bir dönüşüm ötekilerin şu ya da bu biçimde dönüşümüne yol açar; bu nedenle bu üç ulam ve aralarındaki bağıntılar üzerinde gerçekleştirilecek derinleştirilmiş bir araştırma anlatıyı tüm yapısı içinde kavrar (s. 19). Yücel (1995), kişi, uzam ve zaman yerlemlerinin erdeminin, bir anlatıda yer alabilecek bütün öğelerin bu yerlemlerle sıkı bağıntı içinde olması nedeniyle, anlatıya yön veren bağıntıları ortaya çıkarabilmek olduğunu söyler (s. 20). “Güney”, kişi, uzam ve zaman yerlemlerinin aralarındaki bağıntıların öykünün anlatı katmanlarındaki karmaşık düzenlenişleriyle, metnin yapısal kurulumunu ortaya çıkarmak bakımından araştırmacıya elverişli bir çalışma alanı sunar.

Jorge Luis Borges’in 1953’de *La Nación* gazetesinde, 1956 yılında *Artificios* başlıklı öykü kitabında yayımlanan öyküsü “Güney”, Buenos Aires’in kuzeyinde yaşayan ve belediye kütüphanesinde memur statüsünde çalışan Juan Dahlmann’ın ölümcül bir kaza geçirmesinin ardından yatırıldığı hastanede bilinci yarı kapalı veya kapalı olduğu halde, yaşadığı kentin Güney’ine doğru çıktığı düşsel yolculuğun öyküsüdür.

Anlatıcı, anlatı başladığı sırada anlatı başkışisi Juan Dahlmann’ın köklerinden söz eder bize. Baba tarafından dedesi Alman kökenli bir papazdır ve Buenos Aires’e 1871’de ayak basmıştır; anne tarafından dedesi Arjantinli bir askerdir ve Buenos Aires sınırında yerlilerle savaşırken ölür. Soyağacının Juan Dahlmann’ı yazgısına bağlayan kolu, hem Alman kökenli hem Arjantinli olanıdır: “Juan Dahlmann iki soyunun uyumsuzluğu arasında, (belki de cermen kanının itkisiyle) romantik geçmişi olan veya romantik ölen soyunu seçti”¹ (Borges, 2001, s. 205). “İlkinden (Johannes Dahlmann) miras kalan dürtü, Dahlmann’ı ikincisinin (Francisco Flores) yazgısını seçmeye iter” (Mesa Gancedo, 1996, s. 163). Böylece anlatıcı bize daha öykünün başından anlatı başkışisinin öleceğini haber verir ve Juan Dahlmann’ı köklerine bağlayan bilgiyi de bu kadarla sınırlandırır. Anlatıcının Dahlmann’ın kökleriyle ilgili verdiği bilgi, anlatı başkışisinin seçtiği yazgıyla ilgili bildirimle bağlanmak üzere verilmiş gibidir. Dahlmann’ın kendisine gelince, Córdoba caddesindeki belediye kütüphanesinde memurdur, kendini derinden Arjantinli duyumsar, kreol kökenine de bağlıdır ama kökeniyle gösteriş de yapmaz.

“İfadesiz bakışlı sakallı bir adamın eski fotoğrafını saklayan bir kutu, eski bir kılıç, bazı müziklerin verdiği mutluluk ve cesaret, *Martin Fierro*’nun dizelerini okuma alışkanlığı, yıllar, isteksizlik ve yalnızlık [...] kreol özelliklerini coştururdu” (Borges, 2001, ss. 205-206) bildirimiyle metin yeni bir anlatı planına geçiş yapar: bildirim, anlatının öznenin kökenine değgin bilgilendiren girişiyse, öykünün kurulumu arasındaki geçiş olma işlevini yerine getirir. Tarihsel artalan bu bildirimle öyküye (Dahlmann’ın öyküsüne) bağlanır.

Juan Dahlmann 1939 yılının şubat ayında kaza geçirmesinin ardından, anne tarafından dedelerden kalma Güney’deki çiftlik evine doğru çıktığı düşsel yolculukta yazgısına ilerler; yazgı gerçeklik uzamında Dahlmann’ın ölümünü kurarken Dahlmann kurmaca uzamda yazgısını seçer.

¹ Metin içinde özgün dilindeki öyküden yapılan alıntılar, makale yazarı tarafından Türkçeleştirilmiştir.

Anlatıcı ve Anlatı Kişileri

Anlatıcı, anlatısal açıdan kişilerin dışında ve üstünde, “çok sık rastladığımız şu ‘üçüncü kişi’ evrenine çekilerek her şeyi bilen ve her yerde birden bulunan bir yarı tanrı” (Yücel, 1995, s. 29) gibi, Dahlmann’ın hem gerçekliğinde hem anlığında varolmayı sürdürür. Anlatının, anlattığı öykünün dışında kalan dışöyküsel-elöyküsel anlatıcısı, anlatı kişilerinin evrenine bağlı değildir, öyküsel açıdan onlarla aynı düzeyde yer almaz. Anlatı başkışısının aile geçmişini, bugününü ve anlığından geçenleri bilir; bildiklerini okura bildirmekle sınırlanmayıp anlatı başkışısıyla ilgili kişisel yorumlarını da iletir. Yücel (1995), anlatıcının kendisinin de hiçbir nesnellik kaygısı gütmeyen, bilinçli olarak bir bilişsel özne olmayı yeğlediğini söyler ve devam eder: “ister içöyküsel bir anlatıcı olarak karşımıza çıksın [...], ister dışöyküsel bir anlatıcı olarak karşımıza çıksın [...], konusuna ilişkin her şeyi bilmekle kalmayıp onu aynı zamanda işlediğini, düzenlediğini, yorumladığını, yargıladığını da görürüz” (s. 72). “Güney”in dışöyküsel-elöyküsel anlatıcısı, okuru anlatı başkışısının kökenine değgin bilgilendirir; aynı zamanda Dahlmann’ın öyküsünün nesnel zamanda ve öznel zamanda gerçekleşen tüm olaylarını düzenlediğini gözlemleriz. Yine bunları kendine göre yorumlar, yer yer de yargılar: “İfadesiz bakışlı sakallı bir adamın eski fotoğrafını saklayan bir kutu, eski bir kılıç, bazı müziklerin verdiği mutluluk ve cesaret, *Martín Fierro*’nun dizelerini okuma alışkanlığı, yıllar, isteksizlik ve yalnızlık, bir bakıma özgür iradesiyle benimsediği ama asla gösteriş yapmak için kullanmadığı kreol özelliklerini coştururdu” (Borges, 2001, ss. 205-206); “Dahlmann, bazı şeylerden yoksun kalmak pahasına, Güney’de bulunan bir çiftlik evinin dört duvarını elinde tutmayı başarmıştı” (s. 206); “İştenden güçten ve miskinlikten şehirden ayrılamamıştı” (s. 206); “Her yaz, evin kendisine ait olduğu şeklindeki soyut düşünceyle mutlu olur, evinin nasılsa düzlüğün bir yerinde kendisini beklediğini bilip sevinirdi” (s. 206). Böylece anlatıcının “nesnesine her zaman egemen bir bakış”ı (Yücel, 1995, s. 73) olduğunu kesinleyebiliriz. Genette’e göre (1989) anlatıcının anlatıyı öyküleme işlevinin dışında da işlevleri vardır ve bu işlevlerden biri *öyküleme durumunun* kendisidir: öykülemenin bu boyutunda anlatılanın yokluğu anlatıcının söyleminin baskın öğeye dönüşmesini sağlar (ss. 309-310). “Güney”in anlatıcısı anlattığı öyküde yer almadığı için, sözü anlatı kişisine yönelmez, bu da, Genette’in belirttiği gibi, anlatıcının söylemini öyküde baskın kılar. Jaime Alazraki de (1974) anlatıcıyı Şehrazad’la bağlantılı değerlendirir ve *Binbir gece masalları*’nın Şehrazad’ı gibi “Güney”in anlatıcısının da kendi öykülemesinin kişisine dönüştüğünü söyler (s. 107).

Anlatı başkışısı Juan Dahlmann Kuzey’in, hareket etmesine olanak tanımayan sınırları indirgenmiş gerçeklik uzamında tüm bedensel çaresizliğiyle karşımıza çıkar. Gerçek dünyada Dahlmann’a değgin bildiklerimiz kökeni ve mesleğiyle sınırlanır; bir de anlatıcı bize bu nesnel gerçeklerin yanında yanlı bir bakışla miskin olduğunu söyler ve bu görüşünü desteklemek için de öteden beri sahip olduğu, atalardan kalma Güney’deki çiftlik evine nasılsa sahip olduğu düşüncesiyle yetinip bir türlü gitmeyişi örnek gösterir. Bunların yanı sıra, yine anlatıcının söylediğine göre, yalnızdır, isteksizdir, bir de *Martín Fierro*’nun dizelerini okur.

Dahlmann kaza geçirip eşiğin bu tarafındaki gerçeklik dünyasından öte tarafındaki yazınsal dünyaya geçiş yapınca hareket alanı alabildiğine genişler. Anlatıcı bize, Dahlmann’ın simetriden ve hafif modası geçmiş şeylerden hoşlandığı bilgisini verir, ölümden kurtulduğu ve varolduğu için mutludur, Şehrazad’ın öykülerini okumayı geciktirebilir, Güney’e yol alırken geçmişe gittiğini varsayar, olayların işleyiş şekli onu ilgilendirmez, *Paul et Virginie*’yi anımsar, günün değişen renklerinin ve yol aldığı uzamın sunduğu görüntülerin tadını çıkarır, bir kavganın içine çekilir ve bıçak dövüşünde ölmek üzere düzlüğe çıkar.

Uyku aracılığıyla kurguladığı düş dünyasında Dahlmann’ın Kuzey ile Güney, bugün ile dün, ekin ile doğa, modern toplum ile geleneksel toplum arasında bölünmüş varlığını görürüz: *Binbir gece masalları* ve *Martín Fierro*’yla bağlandığı ekin yaşamı ile Güney’in vadettiği özgürlük arasında bölünmüşlük. Kuzeyde, bugünün modern toplumunda kapalı kalmış görünen Dahlmann kendini uyku aracılığıyla özgürleştirir. Dahlmann tanıdığı ortamdan tanımadığı bir dünyaya - gerçeklikten düş/kurmacaya; bugünden güne; kentten kırsala; modernden geleneksele - yol alırken, Güney’in (düzlüğün) bir yerinde onu karşılayan yabancı ve tekinsiz uzam, Kuzey’de sürdürdüğü yaşamının edilgenliğinden sıyrılmaya zorlayıp bir bıçak dövüşünde özgürleşmeye hükümlü kılar: “Güney Dahlmann’ın düelloyu kabul etmesine karar vermiş gibiydi” (Borges, 2001, s. 215). Dahlmann yarattığı kurmaca evrende bıçak dövüşünde romantik ölümünü

kurgular. Dahlmann'ı özgürlüğüne kavuşturanlar, yabancı bir evrenin insanlarıdır. Uyanıklık ile derin uyku, bilinç ile kapalı bilinç arasında kalan eşik aracılığıyla özgürlüğüne kavuşur. Dahlmann'ın gerçekteki ölümünü romantik kılan, kurmaca dünyada yazgısını ve ölüm şeklini seçme özgürlüğüdür.

Anlatının gerçeklik düzlemine ait anlatı kişileri alabildiğine indirgenmiş bir dünyada karşımıza çıkarken - hastane insanları maskeli bir adamla cerrahtan oluşur ve herhangi bir yönden betimlenmez - kırsalın insanları ete kemiğe bürünmüş olarak belirir. Yazınsal uzam geçmiş bir zamanı simgeleyen yaşlı 'gaucho'nun ve tavernadaki işçilerin yüzlerindeki ifade ve ifadesizlikte, bedensel dışavurumlarında, giyim kuşamlarında, sözcüklerinde somutlanır: "Yerde tezgâha dayanmış oturan, bir nesne kadar hareketsiz, çok yaşlı, büzülmüş bir adam vardı. Yıllar, suların taş, kuşakların bir yargıya yaptıkları gibi, onu küçültmüş ve cilalamıştı. Kara kuru, ufak tefek bir adamdı ve sanki zamanın dışındaydı, ebediyette yaşıyordu. Dahlmann keyifle alındaki saç bandını, yün paçoyu, uzun gaucho pantolonu chiripayı, binici çarıklarını inceledi ve [...] bu gaucholar artık yalnızca Güney'de yaşıyorlar diye geçirdi içinden"; "Öbür masadaki müşteriler üç kişiydiler: ikisi çiftlik işçisine benziyordu, üçüncüsü, yerliyi andıran yüz hatları ve ahmak bir görünüşü olan, kafasında şapkasıyla içiyordu" (Borges, 2001, s. 213). Dahlmann bu kişiler aracılığıyla eski bir zamanda geleneğin şekillendirdiği doğal bir yaşamın, geçmişe ait bir uzamın, söylencesel bir dünyanın parçası olur. Kırsalın insanları ve Güney, Dahlmann'ı yazgısıyla ilgili karar almaya yönlendirecek güce sahiptir.

Düş Düzleminde Uzamsal Betimleme ve Anlam

"Şehir sabahın yedisinde, gecenin esinlediği o eski evleri andıran havasını yitirmemişti; caddeler geniş eşikleri, meydanlar avluları andırıyordu. [...] At arabasından gördüğü yeni binalar arasında parmaklıklılı pencereyi, kapı tokmağını, kemerli kapıyı, eşiği, iç avluyu arıyordu" (Borges, 2001, ss. 208-209). Öznenin gerçeklik düzleminde algılamış olduğu somut nesnel çevre uyarıları, düşsel evrende nesnel dünyaya ait görüntülerini yitirerek geçmişe gönderen bir dizi görsel göndergeye dönüşür. Düne ait izlenimler, bugünde farklı bir evrende nitelik değiştirirler. Dahlmann gerçek dünyadan düş dünyasına geçiş yaptığında öznel çevresini yaratır: şehir eski zaman evlerinin görünümüne bürünür; Dahlmann kendini nesnel uzamdan ve zamandan kopararak öznel gerçekliğini kurar. "Hafif baş dönmesi ve mutlulukla" (s. 208) şehri incelemesini, bir güz gününün sabahı benliğini saran yaşama hazzına borçludur. Dahlmann daha Rivadavia'nın öte tarafına geçmeden, kendini geçmişte konumlandırma arzusunun, şehri eskiye ait özellikleriyle betimleyerek belli eder. "Buenos Aires'in alçakgönüllü farklılıkları", (s. 208) yaşadığından başka bir uzamı ve uzak bir zamanı düşündürür. Anlatıcı da "hafif modası geçmiş şeylerden" (s. 208) hoşlandığını söyleyerek, geçmiş bir zamanla kurduğu bağı kesinler ve bu bildirim Dahlmann'ın hastaneye at arabasıyla geldiğini ve hastane çıkışında tren istasyonuna at arabasıyla gittiğini söyleyerek destekler. Şehrin sabahın yedisinde gecenin esinlediği o eski evleri andıran havası henüz biçimsel kesinliğini gözlerden saklayan bir görüntüye işaret ederek, görüntünün zaman içindeki konumunun uzaklığına da gönderme yapar. Geniş eşikleri andıran caddeleri ve avluları andıran meydanlarıyla, gecenin karanlığından sabahın aydınlığına geçiş aralığında donan şehir görüntüsü, kesintisiz bir şekilde akıp giden büyük eski evlere benzer. Dahlmann'ın içinde bulunduğu gerçeklik düzlemiyle düş düzleminin arasındaki geçişlilik öykü boyunca vurgulanır; nesnel dünya zamanıyla düşsel dünya zamanı birbirinden kopmaz, eşzamanlı ilerler. Gerçeklik düzleminde boğucu yaz mevsiminde hastaneye yatan Dahlmann, düşsel düzlemde boğucu yazın ardından gelen güz serinliğinde hastaneden ayrılarak yolculuğuna başlar. Yine gerçeklik düzleminde yakalanmış olan görüntülerin düş düzleminde henüz görüş alanına girmeden anımsanması, iki düzlem arasındaki uzamsal bağlantının kopuk olmadığını kesinler. Böylece gerçek dünyadan düşsel dünyaya uzanan bağlantıda, gerçek dünyaya ait olan "her şey (düş dünyasında) ona geri" (s. 208) döner.

Rivadavia caddesi, özneyi kuzeyden güneye, gerçekten kurmacaya, bugünden düne geçiren eşik olma işlevini yerine getirir. "Güney'in Rivadavia'nın öte tarafında başladığını bilmeyen yoktur", (s. 209) ama Dahlmann'ın yinelediği gibi bu bir kural olmamakla birlikte, anlatıcı "Rivadavia caddesini geçen daha eski ve daha sağlam bir dünyaya girerdi" (s. 209) diyerek, Rivadavia'nın iki uzamı, iki zamanı, kuzeyle güneyi, bugünle dünü simgesel olarak böldüğünü kesinler görünür. Podetti'ye göre de (2008), Rivadavia caddesi, gerçekle eğretilmeyi ayırma işlevini yerine getirir (s. 97). Gerçekle kurmaca arasında durduğu

eşikte eşğin iki yanını, hem nesnel dünyayı hem öznel dünyayı, bugünü ve dünü izleyen Dahlmann, “at arabasından gördüğü yeni binalar arasında parmaklıkları kapıyı, kapı tokmağını, kemerli kapıyı, eşği, iç avluyu” (Borges, 2001, s. 209) arar. Bugünün nesnel uzamıyla geçmişin öznel uzamı arasındaki geçiş bağlantısında konumlanan Dahlmann bugünden yanına aldığı görüntüler ve dünden kurguladığı görüntüler tarafından çevrelenir. Böylece eylemde yaşadığı dünyayla düşüncede yaşadığı dünyanın kesişme noktasında yer alır.

İstasyon binası Dahlmann’ı gerçeklik ve düş düzlemlerinde çevreleyen nesnel uzam ve öznel uzam arasındaki bir diğer geçiş noktası olma özelliğiyle öznenin gerçeklik evreninden yanına taşıdığı kedi figürünü düş evreninde yineler. Metnin kurduğu insan-kedi ikili yapısında metin bize insanın zamanın ardışıklığında, kedinin anın sonsuzluğunda yaşadığı bilgisini gönderir: anın sonsuzluğu sonsuzluğa uzanan bir an olduğuna ve sonsuzluğa uzanan anlar sonsuz sayıda olduğuna göre, kedi sonsuzluğa uzanan sonsuz sayıda anda var olurken, insan zamanın aralıksızlığında yaşar. Onları ayıran hayali cam bu yüzdendir; kedi ve insanın teması olanaklı değildir. Hayali cam hastane odasıyla istasyon binasını da ayırır; Dahlmann hastanede zamanın ardışıklığında yaşarken, eşikten geçtikten sonra anın sonsuzluğunda var olur. Çünkü düş evreninde zamanın ardışıklığından değil anın sonsuzluğundan söz edilebilir. Dahlmann istasyon binasında, “hayvanın siyah tüylerini okşarken, bunun hayali bir temas olduğunu, sanki aralarında onları ayıran bir cam olduğunu” (s. 209) düşündüğünde, kendisini düş dünyası zamanının sonsuzluğunda değil gerçeklik dünyası zamanının ardışıklığında konumlandırır.

Özne kendisi için kurduğu öznel evrene geçişinde kendisiyle birlikte götürdüğü nesnel evren öğelerini de - caddeler, meydanlar, köşe başları, tabelalar, binalar - nesnel uzamda algısı doğrultusunda öznel evrenine geçiş yaptıktan sonra kurguladıklarını nesnel uzamdan taşıdığı, kendi özel algı dünyasının ürünü olan öğelerle birleştirerek kurgular. Brasil caddesindeki bir kafede gördüğü devasa, insanları küçümseyen ilahi bir varlık edasıyla kendini sevdiren kedinin istasyon binasında büyümlü hayvan olarak yinelenmesi, Dahlmann’ın nesnel dünyada öznel evrene geçiş yaparken yanına taşımasının sonucudur. Bu durumda Dahlmann ‘algılanan’ ve ‘anımsanan’ gerçeği öznel gerçeğiyle buluşturur.

Dahlmann’ın trenle şehirden uzaklaşarak kırsala doğru yol almaya başladıktan sonra nesnel dünyadan taşıdığı öğelerin teke, *Binbir gece masalları*’na indirgenmesi, kendisi için kurduğu düşsel uzamın büyüterek nesnel uzamı bulanıklaştırmasına ve giderek silmesine işaret eder. Nesnel dünyadan düşsel uzama geçerken yanına aldığı, “başına gelen talihsizliğin öyküsüne sıkı sıkıya bağlı olan” (ss. 209-210) *Binbir gece masalları*’nın öyküleri Dahlmann’ın öznel uzamında “yersiz mucizeler”e (s. 210) dönüşür. Şehrazad’ın anlattığı mucizelerin düş uzamında yeri yoktur. Metnin kurduğu ekin doğa karşıtlığında gerçeklik evreninde ekin öğesiyle yakınlaşmak ölüme yaklaştırırken düşsel evrende ekin öğesinden uzaklaşmak yaşamaya yaklaştırır: “Mıknatıs dağının ve koruyucusunu öldürmeye ant içen cinin öyküleri doğrusu harikaydı, ama o günün sabahından ve varılmaktan daha harika değildi. Mutluluğu onu Şehrazad’dan ve yersiz mucizelerinden uzaklaştırıyordu; Dahlmann kitabı kapıyor, kendini yaşamaya bırakıyordu” (s. 210). Dahlmann’ın kitabı kapayarak kendini yaşamaya bırakması, okur Dahlmann’la anlatıcı Şehrazad arasında kurulan bağlantıya da gönderme yapar. Şehrazad öyküleri anlatmayı bitirmeyerek, Dahlmann da öyküleri okumayı bitirmeyerek, her ikisi de ölümü erteler, yaşam süresini uzatır.

Dahlmann eşsüremlili fiziksel varoluşunu ve düşsel varoluşunu aynı zaman aralığında duyumsadığında iki dünya birbiri üzerine kayarak örtüşür ve öznenin varlığı ikiye bölünür: “Bir süre için sanki iki kişi olmuştu: bir güz günü yurdunun topraklarında yol alan adam ve hastanede hapis kalmış, sistemli köleliğe mahkum olan adam” (s. 210). Dahlmann’ın varlığını bölünmüş duyumsaması, Rodríguez Monegal’e göre (2001) anlatı kişisinin gerçeklik uzamında fiziksel varlığının zamanı tükenirken yaşadığı bir haldir (s. 53). Dahlmann bir tutukevinde kımıltısız kalmış gibidir ama bu gerçeklikten çıkmak, yeni bir gerçeklik kurmak için de devinim içindedir. Yolculuk sırasında trenden gördüğü “her şey rastlantısal”dır (Borges, 2001, s. 210), tıpkı “düşlerinde düzlüğü görmek gibi”dir (s. 211); bu bildirim öznenin düşünde yaptığı yolculuğu bir kez daha kesinler görünür. Dahlmann yolculuk sırasında “ağaçlarla ekili alanları da anımsar gibi oldu ama pek de çıkaramadı adlarını çünkü kırsalı pek tanımadı, yazınsal ve nostaljik bilgisi çok daha iyiydi” (s. 211). Çocuklukta kalan bir anıyı bütün öğeleriyle yeniden kurmak olanaksız olduğuna

göre Dahlmann'ın adları anımsayamamasında bir gariplik yok gibidir ama burada bir çelişki çıkar karşımıza: Dahlmann'ın geçmiş bir çağa, geçmişteki yaşama duyduğu sevgi ve özlemle edindiği bilginin kuramsal bilgisinden üstün olduğunu söyler anlatıcı ama metin burada kendi kurduğu yapıyı da bozar görünür çünkü nostaljik bilginin sağlam olması kırsalı pek tanımadığı bildirimiyile çelişir. Aslında belki de nostaljik bilgisiyle değil yazınsal bilgisiyile yeniden kurmaya çalışır kırsalı. Böylece bazı ağaçların veya ekinlerin adını çıkaramaması da açıklanmış olur. Dahlmann eskiyi yeniden kurmaya çalışıyorsa eğer, hem eski bir zamanı, hem eski bir uzamı kuruyor demektir; bu durumda eski izlenimleri bellek yardımıyla yeniden yaratmaya çalışırken nostaljik bilgisinin yanında yazınsal bilgisi de zamanı ve uzamı yeniden kurmaya yardım eder.

Dahlmann yolculuk sırasında uyuduğunda, nesnel uzamda içinde bulunduğu uykuda olma halini ve düş görmeyi düşsel uzamda uykuda olma haline ve düş görmeye taşımış, böylece derin uykuda uykuya dalmış olur. Uykunun bu alt katmanında tren hızlanınca zaman bir üst katmandaki öğle vaktinden akşamüstü saatlerine doğru hızla akar: “Öğlen vaktinin dayanılmaz beyaz güneşi yerini gecenin inişinden önceki sarı güneşe bırakmıştı ve çok geçmeden ortalık kızıla boyanacaktı” (s. 211). Dahlmann uyku içinde uykuda zaman düzleminden sıyrılarak, ne geçmişte ne de bugünde yer alan - “düzlük ve saatler vagonun içinden geçiyor, şeklini değiştiriyordu. Dışarıda vagonun hareketli gölgesi ufka doğru uzuyordu” (s. 211) - bir ara zaman düzeyine yerleşir ve gördükleri, duyumsadıkları ve düşündükleri bu zaman dışı zamanla bağlantı içinde yeni bir nitelik kazanır. Uykunun alt katmanında uzam ilkelleşir, ıssızlaşır, düşmanca bir yalnızlığa dönüşür. Sıvasız evler, atlılar, suyolları, gölcükler yerini uzayıp giden boş araziye bırakır. Dahlmann bu düşmanca yalnızlığı “kusursuz”, “özel”, “gizli” olarak algılar çünkü kendine uykunun bir alt katmanında kurduğu yeni düzlemde düzlük bu görüntüsüyle ona özel hale dönüşür. Düzlük öyle yoğun bir yalnızlık sunar ki, anlatıcıya göre yalnızlığın ve ıssızlığın bu derecesi Dahlmann'a Güney'e giderken geçmişe gittiğini düşündürebilir. Anlatıcı böyle söyleyerek, kendi görüşünü ilk kez anlatı başkışisi aracılığıyla seslendirmiş de olur. Ama hemen ardından bunun fantastik bir çıkarım olduğunu söylemeyi de boşlamaz ve böylece kendisini bu gerçek olamayacak düşünceden ayırarak belli bir uzaklığa yerleştirir. Anlatıcı Dahlmann'ın olayların işleyiş şekliyle ilgilenmediğini de söyler çünkü Dahlmann kendi gerçekliğini düş uzamında yeniden kurguladığında olayların neden sonuç ilişkisine bağlı gelişmeyeceğini bilir. Dahlmann'ın yürüyüşü, sessiz düzlüğün yaşam dolu görkemini vurgular. Yolculuk boyunca uzam da değişir: yolun başı kentten kırsala geçişte yörekentlerle bölünürken, düzlükte yol aldıkça manzara ilkel bir basitliğe kavuşur. Yine de yaşayan bir uzam parçasıdır düzlük; “sonsuz dek trenlerin geçişine bakan evler, toprak yollarda atlılar, [...], suyolları, gölcükler” (s. 210) yaşam verir düzlüğe. Bu yaşamsallık, Dahlmann uykuda uykuya daldığında yerini düşmanca bir yalnızlık sergileyen ıssız doğa parçasına bırakır. Sonra, Dahlmann uykudaki uykusundan uyanınca, yeniden yaşama kavuşur.

Düş uzamında betimlenen son durak olan dükkânda Dahlmann'ın karşısına çıkan yaşlı gauchos, istasyon binasında görülen kedi gibi zamansız bir varlıktır: “Yerde [...] çok yaşlı, büzüşmüş bir adam vardı. Yıllar, suların taşa, kuşakların bir yargıya yaptıkları gibi, onu küçültmüş ve cilalamıştı. [...] sanki zamanın dışındaydı, ebediyette yaşıyordu” (s. 213). Dükkânın müşterileri Dahlmann'a sataşarak, dükkân sahibi de Dahlmann'ın adını herkesin içinde açık ederek onu yazgısına yaklaştıracak adımları atarlar. Yaşlı gauchos, Dahlmann'ı *Martin Fierro*'nun dünyasına, Güney'e ait olan dövüşe, kınından çıkarılmış hançeri fırlatarak yönlendirdiğinde yazgısını kesin olarak belirleme işlevini üstlenir. Anlatıcı bize Dahlmann'ın “gerçeğin üstünü örtmek istercesine *Binbir gece masalları*'nı açtığını söylediğinde, gerçekleşmesi kesin görüneni geciktiren Şehrazad'la yazgının tayin ettiği sonu bekleten Dahlmann'ın öyküleri kesişir.

Dahlmann, “hastanede bunların başıma gelmesine izin vermezlerdi” (s. 215), diye düşündüğünde, dükkânı tekinsiz bir uzam, hastaneyi de ister istemez fiziksel varlığını güvende tutan bir uzam olarak benimser. Hastane, hapis kaldığı, onu “sistemli köleliğe mahkum” (s. 210) eden uzam olmakla birlikte, sınırları belirli, kapalı alanı ve içindekilerin insan yaşamından sorumlu kişiler olma işleviyle güvenli bölgeyi simgeler. Dükkân, sınırları belirsiz açık alana, düzlüğe açılır ve düzlükte onun fiziksel varlığını korumaya alacak kişiler değil, aksine, tehdit eden kişiler olacaktır. Hastane güvenlidir, ama aynı zamanda Dahlmann'ı baskılayan yerdir; düzlük güvenli değildir, ama Dahlmann'ı özgürleştirir. Böylece Dahlmann'ı nesnel ve öznel evrenlerde çevreyen iki uzamın karşıtlığı şu şekilde kurulur:

Hastane	güvenli	kapalı	baskılayıcı
—	≈	—	≈
Düzlük	tekinsiz	açık	özgürleştirici

Dahlmann hastanede kımıltısız yataarken düşünde bugünden geçmişe, kuzeyden güneye, yukarıdan aşağıya, içeriden dışarıya yol alırken, yola çıktığı nesnel ve yol aldığı öznel evrenlerin değişmeyen ögesi ekin öğeleridir. *Binbir gece masalları* iki evrende yinelenen ekin ögesidir. Nesnel uzamdan öznel uzama geçerken *Binbir gece masalları*’nı yanına alır. İki dünyayı birbirine bağlayan bir başka ekin ögesi *Martín Fierro*’dur. Gerçeklik evreninde *Martín Fierro*’nun dizelerini okur, düş evreninde *Martín Fierro*’nun dünyasına girer. Dahlmann doğa ekin ikili yapısında doğaya yönelmesini ekin aracılığıyla belirler. Bununla birlikte Dahlmann’ın kişiliğini belirleyen öğeleri bir yapı içinde düşünürken doğa ve ekini karşıtlık içinde yerleştirmek yanıltıcı sonuç doğurabilir çünkü Kuzey’in (şehrin) kapalı ortamında Dahlmann’ın kişiliğini belirleyen en önemli öge öyküde ekin olarak ön plana çıksa da, Güney’de (kırsalda) ekinin karşısına doğayı koymamızı engelleyen, ekinin kırsalda yinelenerek varlığını sürdürmesidir. Yani Dahlmann kuzeyden güneye yol alırken, kişiliğinin ekinsel öğeyle ön plana çıktığı ortamdan ayrılır ama doğa yolculuğunda da ekinsel öge Dahlmann’a eşlik etmeyi sürdürür.

Yaşamdan ölüme geçişte düşsel uzamda son eşik olarak karşımıza çıkan dükkânda Dahlmann’ın yüzünü beklenmedik bir anda bir şeyin sıyırması, anlatı başkişisini nesnel uzama ve zamana bağlar. Nesnel uzamda ve zamanda Dahlmann’ın yüzünü sıyıran pencere kanadı yaklaşan zor zamanların habercisiyse, öznel uzamda ve zamanda eylemin yinelenmesi yazgının belirdiği sonun habercisi gibidir. Gerçeklik evreniyle düş evreni kesiştiğinde, Dahlmann yazgısına doğru yol almak üzere “hançeri sımsıkı kavrar ve düzlüğe çıkar” (s. 216).

Anlatı Katmanlarında Zaman

Anlatı nesnel zaman ve öznel zaman olarak iki zaman düzleminde eklemlenir. Juan Dahlmann’ın kaza geçirdiği günün akşamından başlayarak kazayı izleyen sekiz günü nesnel zaman olarak kesinleyebileceğimiz gibi, bu zamana hastanede ameliyat olmasına değin geçen süreyi de ekleyebiliriz. Ne var ki Dahlmann’ın hastaneye gidişini de yüksek ateş altında baygın halde yataarken kurgulamış olabileceğini düşünmemek için nedenimiz yoktur; bu durumda gerçekte yaşanmış olmayan, kurgulanan oluntularla yaratılan öznel zamanın hangi zaman diliminde ve uzamda başladığını kesin olarak kestirebilmemiz olanaklı değildir.

Hastanenin gerçek bir uzam mı yoksa düşsel bir uzam mı olduğunu kesinleyemediğimiz gibi, Dahlmann’ın hastaneye gittiğini varsaydığımız koşulda hastanede geçen süreyi de bilemeyiz çünkü bununla ilgili okura verilen bilgi tümüyle belirsiz bırakılır: “Hastaneye varınca onu soydular, kafasını kazıdılar, metallere sedyeye bağladılar, gözlerini kamaştıran ve başını döndüren bir ışık tuttular, muayene ettiler ve maskeli bir adam koluna iğne sapladı. [...] Ertesi gün cerrah iyileşmekte olduğunu ve çok geçmeden, eski gücüne kavuşmak için çiftlik evine doğru yola çıkabileceğini söyledi” (Borges, 2001, ss. 207-208). Hastaneye varışıyla doktorun iyi haberi vermesi arasında geçen sürede bize bildirilenler ameliyat sonrası yaşanan fiziksel ve duygusal sıkıntılarla sınırlanır. “Ameliyatı izleyen günler ve geceler” (s. 207) okura evde geçen sekiz günün kesinliği türünden bir belirlenmişlik sunmadığı gibi, “ertesı gün” (s. 208) bildirimini de öncesinde yaşananların bildirilmemesinden dolayı belirsiz kalır; yani okur bu ‘ertesı’ bildirimini hangi durumun ertesı olduğunu kestiremez. Hastanede geçen zamanın belirsizliği (anlatıcı bir çırpıda geçiverir hastanede geçen zamanı) hastaneden çıkış şeklinin şaşırtıcılığıyla birleşir; hastaneyi kurgulanan uzam değil nesnel uzam olarak kabul ettiğimiz koşulda hastaneden çıkışın bize bildiriliş biçimi nesnel bir uzamdan ayrılıyor olabileceğimizin ipucunu verir ama ayağımızın altındaki gerçeklik zeminini de bütünü bütüne kaydırır.

Sınırları alabildiğine geniş düşsel uzam (Güney/düzlük), sınırları alabildiğine daraltılmış gerçeklik uzamının (hastane) içine yerleşir; sabahdan geceye dek süren öznel zaman kesiti, hastanede geçen süresi

belirsiz nesnel zaman kesitinin içine yerleşir. Öyküleme düzeyinde nesnel uzam öznel uzamı, nesnel zaman öznel zamanı içine alır. Hastanede geçen zaman ve bu zamanın içerdiği oluntular anlatıcı tarafından susuşla geçiririliyorsa, bunun nedeni nesnel zaman ve öznel zaman arasındaki geçişi belirsiz kılarak bulanıklaştırmak olabilir. Dahlmann'ın hastaneye kaldırıldığı bilgisi verildiği andan başlayarak öykünün nesnel zaman ve uzamına değgin kesinleme yapamaz duruma geliriz. Evde geçen sekiz gün bilgisinin kesinliği hastanede geçen zamanın belirsizliğiyle zıtlık oluşturur. Dahlmann'la birlikte okurun da savrulduğu öznel uzamın bilişsel olarak kavranmasının olanaksız olduğu bir kurgu düzeyinde algılanan zaman ve kurgulanan uzam şekil değiştirerek akışkan hale gelir: “Düzlük ve saatler vagonun içinden geçiyor, şeklini değiştiriyordu. Dışarıda vagonun hareketli gölgesi ufka doğru uzuyordu” (s. 211).

Dahlmann kazanın ardından derin uyku halinde kurguladığı düşsel dünyada geçmişte kalan bir uzama doğru yol alır. Yani öyküleme zamanında anlatı başkışisinin bugünü ve dünü birbirine karıştır: Dahlmann eylemsizliğe hüküm giydiği hastane yatağında bugünden geçmişe, nesnel uzamdan öznel uzama geçiş yaparak (eşik geçerek) zorunlu eylemsizliğini de sonlandırır. Bugün ve geçmiş örtüşerek içiçe geçer: Dahlmann bugünde geçmiş deneyimler. Frank'a göre de (1977), Dahlmann yolculuğa çıkarken bugünle geçmiş arasındaki bir kırılma noktasından geçer ve 'öteki'nin yazgısıyla yaşama döner (s. 521). Anlatı başkışisinin öyküsünün şimdiki zamanda son bulması, - “Dahlmann belki de kullanmayı beceremeyeceği hançeri sınımsız kavrar ve düzliğe çıkar” (Borges, 2001, s. 216) - öznel uzam zamanının nesnel uzam zamanıyla birleştiğinin göstergesidir. Anlatı başkışisinin düşsel uzamda kendisi için tasarladığı eylemi gerçekleştirmesi sonucunda doğacak sonuç, yani ölüm, gerçeklik uzamında geçmek üzere olduğu eşige işaretir. Öyküleme düzeylerinde nesnel zaman ve öznel zaman birbiriyle kesişir.

Anlatı Katmanları

“Güney”de anlatının değişik düzeyleri arasındaki bağıntılar sürekli kesişme halindedir; kimileyin bir anlatı düzeyinin kesitleri diğerinin kesitleri arasında yer alır. Dahlmann'ın yazın evrenine yaptığı yolculuk, öznenin gerçeklik evreninde edilgin konumda varolduğu zaman dilimine denk gelir. Gerçeklik evreninin nesnel zamanı düş evreninin öznel zamanını içine alır. Öykünün çözümünü veren kesit anlatının sonunda yer alır: “Hastanedeki ilk gecesinde iğneyi ilk sapladıkları anda, eşığı geçince, açık havada bir bıçak dövüşünde hücumla geçerek ölmenin, onun için kurtuluş, mutluluk ve bayram olacağını duyumsadı. İşte o zaman ölümünü seçebilseydi veya düşleyebilseydi, seçtiği veya düşlediği ölüm bu olurdu diye hissetti” (Borges, 1974, ss. 215-216). Bu kesitin yer aldığı uzam düşsel uzamdır. Kesiştiği uzam gerçeklik uzamıdır: “Hastaneye varınca onu soydular, kafasını kazıdılar, metallere sedyeye bağladılar, gözlerini kamaştıran ve başını döndüren bir ışık tuttular, muayene ettiler ve maskeli bir adam koluna iğne sapladı. Uyandığında midesi bulanıyordu, kafası bandajlıydı, kuyu hissi veren bir odadaydı” (s. 207). Dahlmann uyandığında eşigin diğer tarafındadır. Düşsel uzama geçmiştir.

Dahlmann'ın içinde bulunduğu gerçeklik düzlemiyle düş düzleminin arasında öykü boyunca geçişlilik olduğunu gözlemleriz; nesnel dünyayla düşsel dünya birbirinden kopmaz, birbirine koşut ilerler, bu yüzden nesnel dünyada algılanan durumlar düş dünyasında da yinelenir: Dahlmann'ın başına beklenmedik bir şey gelir, yüzü hafifçe sıyrılır, bir kedi görülür. “1939 yılının şubat ayının son günlerinde başına bir şey geldi” (s. 206); “O anda, öngörülemeyen bir şey oldu” (s. 215). Her iki düzlemde de başına gelen beklenmedik şey, Dahlmann'ın yazgısını belirlemede etkin rol oynar. Kafasını çarpması özneyi gerçeklik uzamında yaşamla ölüm arasındaki eşige yerleştirirken, Güney'de atılan hançer yazgısını belirler. “Karanlıkta bir şey alnını sıyırdı” (s. 206); “Dahlmann beklenmedik bir anda bir şeyin yüzünü hafifçe sıyırdığını hissetti” (s. 213). Dahlmann'ın yüzünü sıyıran şey, her iki düzlemde de bir geçişe neden olur: gerçeklik düzleminde bilinçten bilinçsizliğe, düş düzleminde yaşamdan ölüme geçişe. “Birdenbire Brasil caddesindeki bir kafede gördüğü devasa kedi geldi aklına”; “İçeri girdi. Kedi oradaydı” (s. 209). Nesnel dünyanın ekin ögesi de öznel dünyada yinelenir. Dahlmann gerçeklik düzleminde kurmaca dünyanın okuruyken, düş düzlemine geçtiğinde, okuduğu kurmaca dünyanın kişisine dönüşür. İki dünyayı birbirine bağlayan *Martín Fierro*'nun gerçeklik evreninde dizelerini okuyan Dahlmann, düş evreninde *Martín Fierro*'nun dünyasına girer, böylece yazın yapıtlarının okuru Dahlmann, *Martín Fierro*'ya ait olan dünyanın parçası olur.

Sonuç

Dahlmann hastane yatağında edilgenliğe mahkum olduğunda bu durumdan bağlarını koparabilmek ve özgürleşebilmek için Güney’e, çiftlik evine gitmeyi seçer. Dahlmann bu seçimi doğrultusunda yolculuğunu düşsel düzlemde kurgular. Yolun bir aşamasında kendini yerleştirdiği uzam düşmancadır, hastanenin kapalı, güvenli ortamına tümüyle zıttır. Dahlmann Kuzey’in getirdiği “işten güçten ve miskinlikten” (Borges, 2001, s. 206) kurtulmak ve kendi gerçeğini yeniden kurmak için umudunu Güney’e bağlar. Güney Dahlmann’ı edilgen yaşamından kurtaracak ve romantik bir geçmişe veya kendi seçtiği romantik ölüme taşıyacak olan uzamsal eşiktir. “Dahlmann kendi seçtiği ölümü yaşamak için çağı geçmiş bir geçmişe döner” (Mignolo, 1977, s. 364). Güney Rivadavia caddesiyle Kuzey’den ayrılır. Anlatıcı Kuzey’i betimlemez ama Güney’in uçsuz bucaksız düzlüklerinin uzayıp giden ıssızlığının Kuzey’le oluşturduğu zıtlık açıktır.

Dahlmann uyku düzleminde ölüm şeklini seçerek, uzamda ve zamanda sıkışıp kalmışlığını bu çözümle aşar. Yazın yapıtlarının okuru Dahlmann, düşsel uzamda kendi gerçeğini yeni baştan kurgular ve kendini özgürleştirir. Perilli’ye göre de (1983) “Juan Dahlmann ölmek için maskesini düşürür” (s. 157).

Metinde eşik geçişleri uzam ve zaman değişimlerine işaret eder. Hastane, iki dünya (gerçek dünya-kurmaca dünya), iki zaman (bugün-geçmiş), iki uzam (kuzey-güney) arasındaki eşiktir; Dahlmann’ı gerçeklik düzleminde düşsel düzleme geçirir. Rivadavia caddesi bir başka eşiktir ve özneyi kuzeyden güneye, yeni bir dünyadan “daha eski ve daha sağlam bir dünyaya” (Borges, 2001, s. 209) geçirir. İstasyon binası güneye yolculuğu başlatacak olan ara duraktır, Dahlmann’ın miskinlikten kurtulup devinmeye ve yazgısını belirlemeye karar verdiği eşiktir, onu yazgısına taşıyacak olan trene bineceği geçiş noktasıdır. Tren kentten kırsala geçiren eşiktir. Kırsalda yürüyüş Dahlmann’ı yazgısına giderek yaklaştırır ve dükkân, onu yaşamdan ölüme geçiren eşik olma işlevini yerine getirir. Bütün eşikleri içine alan Güney, anlatı başkışısının hem öyküsünü hem yazgısını belirleme işlevini üstlenir: özne hastanede Güney’i düşler, yolculuğunu kurgular, Güney’e ulaşır ve Güney’de karşısına çıkan bir geçiş durağı (dükkân) aracılığıyla yaşamdan ölüme geçişini gerçekleştirir.

Dükkân Dahlmann için Güney’deki yolun sonudur. Dahlmann için tehlikeli, düşman bir ortamdır ama o gene de Kuzey’in ona tanıdık ortamından kaçmayı ve bilmediği Güney’e gitmeyi yeğler.

Hastanede yatan Dahlmann acılı tedavilere katlanmak zorunda kalırken ve bedeninin ihtiyaçlarını gideremediği için aşağılanmış duyumsarken, düzlükte yol alan Dahlmann yaşam dolu sessiz düzlükte batan güneşin görkemini tadını çıkarır, düzlüğün kokusundan haz duyar. Dahlmann’ın düşsel düzlemde olsa da yazgısına doğru kurguladığı yolculuk Kuzey’deki kurulu düzene bir tür başkaldırıdır.

Dahlmann’ın hastalığı hastanede yaşam gücünü tüketirken, düşsel uzamda ona yazgısını belirleme iradesini kazandırır. Güney’de karşısına çıkan ihtiyar gaucho, dükkân sahibi ve müşteri hep birlikte Dahlmann’ı seçtiği yazgıya ulaştıran araçlar olma işlevini yerine getirirler. Dahlmann’ı seçtiği romantik ölüme götürecek olan kişiler Güney’in yerlileridir.

Martín Fierro, *Binbir gece masalları*, *Paul et Virginie*, anlatıya eklenen ve anlatının ekinsel boyutunu oluşturan öğelerdir. Dahlmann hem kendi öyküsünün öznesidir hem de kendi öyküsünde öykülenen kurmaca yazının okurudur. Metinler aracılığıyla kurmaca dünyaya bağlanır. Kurmaca dünyaya girdikten sonra o dünyanın okurundan kişisine dönüşür. *Martín Fierro*’nun dizeleri, Dahlmann’ın seçtiği ölüm şeklini belirlemede etkin rol oynar: düzlükte bıçakla düello yazınsal ve kahramanca bir ölüme öykünmedir. Güney, söylencesel ve değerini yitirmiş bir uzamı simgeler, ölümle bağlantılıdır. İhtiyar gaucho, hançer, düello, çiftlik evi, uzak bir zamanın simgeleridir ve Dahlmann okuma etkinliği aracılığıyla uzak bir zamanın yaşamına götüren eşiği geçer. Cáceres Milnes’e göre de (2013) “Kurmaca okumak ölmektir” ve “Romantik ölüm değişmeceli bir yolculuğu kurma gizil gücüne sahiptir” (s. 143).

Anlatı başkışısı anlatı boyunca tek kelime etmez. Ona değgin bütün çıkarımlarımızı anlatıcının anlattıkları üstünden yaparız. Ayrıca anlatıcı bize Dahlmann’ı Kuzey’deki yaşam çevresiyle bağlantısı içinde de betimlemez. Anlatıcının Dahlmann’ın yaşam öyküsünün nesnel evrene ait bölümünü büyük ölçüde karanlıkta bıraktığını görürüz. Dolayısıyla öykünün bu bölümüne değgin kestirimlerde bulunmamız olanaklı olmaz. Özne hakkında edinebildiğimiz tüm bilgi uyanıklık - uyku karşıtlığı üstünden kurulan anlatı boyunca bize bildirilenlerle sınırlanır. Dahlmann’ın düşsel düzlemde Güney’e yol alması, hastanenin kapalı

ortamından açık alana gerçekleştirilen bir yolculuk olması bakımından bedensel ve ruhsal özgürleşmeyi imler. Ama burada bir çelişki belirir: Dahlmann'ın yolculuğu ölümden yaşama yapılan bir yolculuk değildir. Dahlmann ölümden ölüme yol alır. Düzlüğün uçsuz bucaksızlığının sunduğu özgürlük havası ölümü getiren sonla bağdaşmaz gibidir. Ne var ki Dahlmann'ın özgürleşmesi, istediği ölümü seçmesiyle bağlantılıdır ve Güney ona, Kuzey'in aksine, ölümünü seçme özgürlüğünü sunar.

Kaynakça

- Alazraki, J. (1974). *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid, İspanya: Editorial Gredos.
- Borges, J. L. (2001). *Ficciones* (6. bs.). Madrid, İspanya: Alianza Editorial.
- Cáceres Milnes, A. (2014). El Sur de Borges: un espacio de muerte. *Adversus*, 10(25), 126-149.
- Frank, R. M. (1977). Textos y contra-textos en el Jardín de senderos que se bifurcan. *Revista iberoamericana*, 43(100-101), 517-534.
- Genette, G. (1989). *Figuras III* (C. Manzano, Çev.). Barcelona, İspanya: Editorial Luman. (Orijinal çalışma 1972 yılında yayımlanmıştır).
- Mesa Gancedo, D. (1996). Borges/Saura: El Sur. *Variaciones Borges*, 1(2), 152-176.
- Mignolo, W. (1977). Emergencia, espacio, mundos posibles: las propuestas epistemológicas de Jorge L. Borges. *Revista iberoamericana*, 43(100-101), 357-379.
- Perilli, C. N. (1983). El símbolo del espejo en Borges. *Revista chilena de literatura*, 14(21), 149-157.
- Ramiro Podetti, J. (2008). Civilización, barbarie y frontera en Jorge Luis Borges. *Humanidades*, 8(1), 87-102.
- Rodríguez Monegal, E. (2001). *Borges* (Ş. Demirkol, Çev.). İstanbul, Türkiye: Gendaş Kültür. (Orijinal çalışma 1970 yılında yayımlanmıştır).
- Yücel, T. (1995). *Anlatı yerlemleri: Kişi/süre/uzam* (2. bs.). İstanbul, Türkiye: Yapı Kredi Yayınları.