



Mr. Gwyn
Alessandro Baricco

zeki z kirmizi

2017

Baricco, Alessandro; Mr. Gwyn (*Mr. Gwyn*, 2011), Çev. Şemsa Gezgin, Can Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2013, İstanbul, 171 s.

Daha önce bir romanını, *Okyanus Deniz'i* (2009, özgün dilde 1993) okumuştum. (Aşağıya geçici ek olarak koydum eski okumamla ilgili kısa yazımı.) Türkçede hemen tüm romanları var, tümü de Can Yayınları'nca çıkarılmış: *Öfke Şatoları* (*Castelli di rabbia*, 1991; Can, 2001), *Okyanus Deniz* (*Oceano Mare*, 1993; Can, 2009) *Bindokuzyüz* (*Novecento. Un monologo*, 1994; Can, 2007), *İpek* (Seta, 1996; Can, 1997), , *Yarım kalmış Bir Hayal* (*Costellations*, 1999; Can, 2007), *Kent* (*City*, 1999; Can, 2008), *Homeros, İlyada* (*Omero, Iliade*, 2004; Can, 2006), *Emmaus* (*Emmaus*, 2009; Can, 2011), , *Mr. Gwyn* (*Mr. Gwyn*, 2011; Can, 2016) *Şafakta Üç Kez* (*Tre volte all'alba*, 2012; Can, 2014).

Okyanus Deniz öyle kolayından unutulacak bir roman değildi, *Mr. Gwyn* için de aynı şeyi haydi haydi söylerim. Böylece Baricco'yu iki ucundan (1993-2011), 20 yıl aralı okumuş oldum.

Mr. Gwyn çağdaş sözcüğünü karşılayan, önemli bir roman bana kalırsa. Yukarıda kendilerinden yarım yamalak söz ettiğim Almanların bıraktığı yerden sorgulamayı sürdürüyor sanki. Başa konulmuş Paul Valéry sözü '*Her şey bir kesintiyle başlar*,' bize ilk nedeni, gerekçeyi sağlıyor. Ünlü yazar Jasper Gwyn, *Regent's Park*'ta bir karar aldı, "(e)ve döner dönmez bir yazı yazdı, basıp bir zarfa koydu ve kenti baştan sona geçerek, *The Guardian* gazetesine kendi eliyle götürdü. Kendisini tanıyorlardı. Ara sıra onlarla çalışıyordu. Yayımlamak için bir hafta beklemelerini istedi." (11) Yazı, Mr. Gwyn'in kalan yaşamında asla yapmayacağı elli iki şeyin listesi idi. Listede en sonda, '*kitap yazmamak*' da vardı. Sonra Granada'ya tatile gitti. Telefonda ajansı Tom Bruce Shepperd: 'Şaka mı bu?' Yanıt: 'Hayır, gerçek.' "*Artık ilgilenmek zorunda olmadığı pek çok şey vardı. Bir hedef ya da herhangi bir varış buyruğunu izleyen diğer atlar çatlayana kadar koşarken, o binicisinden kurtulmuş, tırıs ve dalgın geri dönen bir at gibiydi (...)* Yıllardır kendini böyle iyi hissetmemişti." (17) Eski gazeteleri attı, rastgele trenlere bindi. Ama onu huzursuz eden bir şey vardı. Yazmadan edemeyecekti anlaşılan, yazmayacağı şey belli, öyleyse ne yazabilirdi: Gezi kılavuzları, kullanma kılavuzları, yazmanlık (başkalarının mektuplarını yazmak), çevirmenlik. Sonunda kararını verdi: *Kopyacı* olacaktı. Son zamanlarda ardına düşmüş şişman bir kız sıkça çarpar oldu gözüne.

Aile doktorunda sırasını beklerken yanına gelip oturan, şemsiyesini yere koyup ona şeker veren şu yaşlı kadın Jasper Gwyn'sınız değil mi, diye soruyor. Evet, ama artık yazmayacak, *kopyacılık* yapacak. Aman ne güzel, '*bu işi iyi yapacağınıza inanıyorum*.' (27) Aradan bir iki yıl geçti bile. Mr. Gwyn yitme duygusu yaşamaya başlar ve Tom, Rebecca'yı (şişman kız) göndererek kurtarır bu karmaşa içerisinden onu. Aynı yazgıyı paylaştıklarını konuşunca anladılar: "*Yuvarlanıyorlardı*." (29) Birisiyle, o yaşlı kadınla konuşması gerektiğini takınağa dönüştürdü neredeyse. Ama öldüğünü öğrendi kadının. Yağmurda sığınabileceği bir kafe aranırken galeri vitrininde bir tablo gördü, bir portre. Sonunda portre yapmak değil, *portre yazmak* istediğini anladı. Portre yazacaktı. Bunu yaparak örneğin '*insanları evlerine götürülecek*'ti. İlk işi bir stüdyo kiralamak oldu, eski bir garaj, ardiye. Bir tenis kortunun yarısı büyüklüğünde bir yer. Su geçirmez başörtülü yaşlı kadın, hani şu ölen, Mr. Gwyn'i yatıştırdı: Başaracaksınız. Stüdyosunda önce müzik eşlikli ortamı yaratmalıydı. Boşluklarla, seslerle, ışıkla, zamanla yeni bir ilişkilene yolu yaratmalıydı. Müzik, "*yaprak hışırtısına benzeyen seslerle başlıyor ve sanki algılanamayacak biçimde hareket ederek ve her tür sesi, sanki rastlantısal bir şekilde*

bularak ilerliyordu. Jasper Gwyn'in gözleri doldu." (52) David Barber iyi iş çıkarmıştı. Sıra elektrikçideydi, aydınlatmada. Önemliydi çünkü ışık zamanla ilişkilendirilecekti. Ve çocuksu olacaktı: *'Tamam.'* (57) Tabela: *Jasper Gwyn. Kopyacı.* Şimdi sıra portre yazdıracak model bulmadaydı. Şu sekreter kız, Rebecca ile başlanabilir. Bir ay, çıplak, stüdyoda, kitap falan yok, beş bin sterlin. Şişman kız kabul ediyor zorlansa da. Sonra ayinsel, özel deneyim başlıyor. Tek başına ya da iki kişi olarak... Kadın stüdyo içerisinde, renk değiştiren ışıklar, müzik eşliğinde uzamı yokluyor, dolduruyor, boşaltıyor, uzanıyor, Jasper Gwyn'sa uzak bir köşede elinde kağıt kalem gözlem yapıyor, izliyor, birşeyler yazıyor. Konuşmuyorlar. Yazdığı kağıtları oraya buraya iliştiriyor. Gözleyen ve gözlenen arasındaki sessiz dans öngörüldüğü gibi 30 gün (oyun) sürdü ve sonunda Rebecca *"ilk kez portresinin gözükmesine izin"* verdi. (79) Zaman Rebecca'nın toplumsal örtülerini sıyırması yönünde işledi. İlgüdüsel savunmalar yerini gün geçtikçe açıklığa bıraktı, çekinmezliğe. Ama bildik eski öykü, kurgu bağlamlarını gözden yitirmesine yetti mi yeni durum? Tartışmalı. Belki eskiden olduğu gibi beklenir adımı atması, bu aralığı kopyacının aşmasıydı gizli dileği. Oysa Mr. Gwyn ciddiydi. *"Asla daha önce aklına gelmezdi, dünyanın en saçma şeyi –o adamın ona bakması- gereksinim duyduğu bir şey olmuştu, o olmadan kendisiyle ilgili hiçbir şey anlamıyordu. Yalnızca tek başına olduğunda ya da adam ona bakmadığında çıplaklığını fark ettiğini anlayıp şaşırırdı (...)* *Günler birbirini kovaladıkça Jasper Gwyn'in ona yaklaşmasını istediğini keşfettiğinde şaşırıp kaldı, duvara yaslanıp hiçbir rahatsızlık duymadan vereceği şeyi almakta isteksiz durmasına artık sinirleniyordu.*" (85) Ve bitti, portre yazıldı, Rebecca onun karşısında kendi portresini okudu. *"Nasıl yapıyorsunuz?" Gözleri yaşarmıştı.*" (109) Mr. Gwyn uzaklığı, aralıkları, boşlukları yazarak dolduruyordu ama ya o? Portrelerini yaptıracak olanlar nasıl dolduracaktı tüm bu boşlukları? Ötekileri de kendisi gibi bu uzaklıkla başbaşa mı bırakacaktı yazar-ressam? Ve sonraki portre çalışmaları... Mrs. Croner, Mrs. Harper... Ajansı ve dostu Tom Shepperd apar topar hastaneye kaldırılınca ölüm döşeğinde arkadaşı onun da bir portresini yazmasını istedi ondan. Direndi ama sonunda *'yazmaya başladı'*. 9 sayfa ve Tom'un ricası üzerine ona okudu. *"Tom arkadaşının başını omzuna dayadı ve orada tuttu.*" (127) *"Tom'un hayatta kalmayı başaramadığı haberi geldiğinde, Rebecca ofisteydi. Ayağa kalktı ve hiçbir eşyasını almadan sokağa çıktı (...)* *Jasper Gwyn'in evine vardı, zile yapıştı (...)* *Rebecca hiçbir şey söylemedi ama kendini hiç durmadan saatlerce ağlamak için dünyadaki en uygun tek yer olduğuna karar verdiği Jasper Gwyn'in kollarına attı. Sık sık olduğu gibi, biri öldüğünde geride kalanlara ölen kişi için de yaşamak düştüğünü –yapacak daha uygun bir şey yoktur- anımsamaları biraz zaman aldı.*" (128) Ve Audrey... Kötülük açısından özel bir yeteneği sahip şu genç kız, model... Rebecca'ya yazarla stüdyoda seviştiğini söylerken acı çektirmekten zevk aldığı açıktı. Bu Rebecca için gerçekten üzücü bir durumdu. *"Eşyalarını alıp çıktı."* (139) Arkasından izleyen günlerde yazar yitkilere karıştı. Yıllar sonra bebeğiyle gezinen Rebecca kitapçı vitrininde Klarisa Rode kitabı görüp aldı. Kitapta kendi portresini okudu: *"Şu orospu çocuğuna bakın hele!"* (144) Ama kitabın portreden bir yıl önce basıldığını gördü. Sonra anladı. Jasper Gwyn başka bir adla (Klarisa Rode) başka kitaplar da yayınlamıştı. Gizli portre dosyalarını çıkardı, okudu. Klarisa Rode'a ait kitabı yeniden okudu. Doc Mallory'ye, okuma uzmanı eski arkadaşına (sahaf) gitti, bulmacanın içinden çıkmakta kendisine yardımcı olsun diye. Mallory, Rebecca'ya okuduğu bir bölümü **Şafakta Üç Kez**'de (*Baricco, 2012*) gördüğünü söylüyor. Bu kez bir üçüncü yazar (Hintli) çıkınca karşısına Rebecca her şeyi birden anladı. O da (Akash Narayan) Jasper Gwyn'di. Oydu. Kendisinden kopyalamıştı. Başkalarından değil. Düğüm çözülmüş, portrelerden başka adlarla yayınladığı romanlarına koyduğu iki portrenin kime ait

olduğunu anlamıştı Rebecca. Biri, kendisiydi ve Mr. Gwyn onu sevmişti. Ve öteki...yazarın kendi portresiydi. “*Neler yapabiliyoruz hayatta, diye düşündü. Büyüyoruz, seviyoruz, çocuk yapıyoruz, yaşılanıyoruz –ve bütün bunları başka bir yerdeyken, gelmeyen bir yanıtın ya da henüz sona ermemiş bir hareketin uzun süresi içinde yapabiliyoruz. Tek bir yolculuk gibi duran yolculukta ne çok dar yolları nasıl da farklı adımlarla aşılıyor.*” (161) Stüdyoya lambaları yapan yaşlı elektrikçiyi bulan Rebecca ona sunulmuş kitabı verirken Jasper Gwyn’in ne yapmak istediğini anlatmaya çalıştı: “*Jasper Gwyn bizim kişi değil, hikâye olduğumuzu öğretti bana, kim bilir hangi serüvene dalmış bir insan olduğumuzu düşünüyoruz, bu çok basit bir serüven de olabilir ama asıl anlamamız gereken yalnızca o kişi değil, tüm hikâye olduğumuzdur. O kişinin yürüdüğü ormanız, onu aldatan kötü insanız, çevresindeki karmaşayız, geçen tüm insanlarız, nesnelere rengiyiz, gürültüleriz.*” (167) Çünkü bir ışık varsa, gürültü, yolun köşesi, yürüyen adam, birçok adam ya da tek başına bir kadın da olacaktır. Bir hikâye düşünelim, onun bir yerlerde var olduğunu ve bulduğumuzda portremiz olacağını...(168)

Roman bu. Görüleceği üzere kolayca gizemli suların kucağına bizi çekebilecek ama öte yandan yapıntı, kurgu ya da yaratmanın evrensel anlamlandırma (*signification*) işlevine gönderme yapan çift yanlı bir sınır romanı. Böylece anlıyorum ki Baricco sınır taşmalarıyla (ihlal) yakından ilgili biri. Mr. Gwyn, kopuş eksenli anlatı geleneğine eklenmiş bir halka demeliyiz. Bunun metafizik anlatılarda tansık (kayra, mucize) diye geçmesi bizi yanıltmasın. Aslında dün ya da bugün hangi düz ya da çapraz bağlantı ile imgelenirse imgelensin özü ‘kendinden çıkma’ya dayanır. Ya yerden çıkılır (uzamdan, evden, yurttan, vb.) ya da *zamandan*, kronos’dan (takvimden, döngüden, bağlamdan) çıkılır. İvme, itki de ya dışardan, ya içeridendir. Sonuçta aynı nedene (*ilk’e*) çıkar. Bu devini, kinematika üzerinde durmayacağım. Büyük bağlamların büyük değişmecelerinden biri, birincisidir: Çıkma, olduğu gibi olamama, başkalanma. Bilinç kendini yerinden çıkmış olarak kavradığında araya aynalanma (algılama ve anlatma) girecektir. Rilke’nin ne melek, ne insan üçüncü türden varlık olan şairi birden belirir, Alaaddin’in lambasından çıkmış cin gibi. Resim boyanmaz, öykü yazılmaz, bu ornatılmış anda ve yerde resim yazılır, öykü olsa olsa boyanır. Kuşkusuz çok eski dönüşüm metinlerinden (dinsel ya da dindışı) beri yaşamsal bir anlatıdır bu. Dil kendini gösterir, başka türden bir yakıştırmaya soyunur. Baricco’nun dediği gibi öykü giydirildikçe insan kendi ya da insan olur. Öyküler (anlatılar) özneleme, odaklama, kişiyi ortaya alma girişimleridir. İster yazılmış, ister yazan olalım. Ama tüm odaklama girişimleri gibi bu da başarısızlıkla sonuçlanacak, sonunda evrenin bir ortası olmadığını, ortada duranın eninde sonunda biz olmadığını anlayacağız. Sanatın karşısanat tasarısıdır bu. Sanat kendini yıkarak yürür. Bir yazar öteki yazardır ve yazarlar birbirlerinin yerlerine geçer bir süre sonra. Tüm bu yerineliklerden (ikamelerden) sonra türümüzü sürükleyen ve içerikleyen tortu kalır geriye: Bitmeyen öykü ya da kavga.

EK:

Baricco, Alessandro; Okyanus Deniz (1993), Çev. Şemsa Gezgin Can Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2009, İstanbul, 225s.

Baricco'yla ilk kez tanışıyorum. Daha önce de birçok kitabı Türkçe'ye çevrilmiş. 1958 doğumlu İtalyan yazar ilk romanı **Öfke Şatoları** ile Medicis Ödülünü, ikincisi olan **Okyanus Deniz**'le Viareggio Ödülünü almış. **İpek** (bende var mı bilmiyorum, varsa okumalıyım) dünya çapında çıkış yaptığı romanı.

Okuduğum kimi günümüz İtalyan yazarları bende düş kırıklığı yaratmadı değil. Belki bu izlenim ağırlığı alınmış, yerçekimi etkisinden kurtarılmış dil ve onun kullanımıyla ilgili olabilir. Ama dil nasıl yitirir ağırlığını diye sormamız gerekiyor arkasından, İtalyanca gibi işlenmiş bir dile haksızlık yapmamak için. Burada dil kullanıcısının kullandığı dile geometrik yaklaşım biçimi ve konumlanışını irdelemek iyi olacak. Ama daha çoğu var. Geometri bir yana dile yaklaşmak ne demek? Bundan, yapı sorunsalına geçiş yapmamak, el atmamak olanaksız kuşkusuz. Yapı derken, ele alınan nesnenin (imge diyelim) yerleminin belirlenmesi (topoloji?), karşılıklı konumlamada gözetilen açı ve uygulama ilkeleri, matematiksel yaklaşımlar, yatay/dikey dizilimler (matris), düğümler ve onları bağlayan güçlü ya da zayıf tutulmuş moleküler bağlar (kohezyon), vb. gelecek gündeme. Dil bir dizi uygulayım sal dönüşüm (metamorfoz) geçirirken; ışık olduğunda nesnenin üzerine düşmesi, yer yer yokluğa sığınması ve kaçışın yapı içerisinde oluşturduğu boşluk-söz, yaklaşımın ardında kendini apaçık gösteren ya da okur sezgilerine yatırım yapan duygusal tını (çınıltı), ezgisel çekim ve itimler, örgüsel dalgalanmada doruklanma ve diplemeler, hem anlatımın hem de anlatılanın zamansal imlenimi (notasyon) ve suskular, yığılımın artan basıncı, boşalmalar vb., üstlenilmiş dilsel-eda, sonul eylemle okurun da içine girdiği çokboyutlu bir mimariye yol açar. Sorun da işte bu noktada başlar.

Yaratıcı kurgudur demek istediğimiz, çünkü yaratıcı olmayan kurgu da olabilir. Yaratıcı kurgu; bilen, anımsayan ve olmayanı görünür kılan kurgudur. Dille kullanıcısının çok özel yorumlanmış ilişkisini öngerektirir. Yoksa hiçbir im yok ki artık geldiğimiz yerde imgeleşmiş olmasın ve hiçbir imge yoktur ki sanatın güvencesi olabilsin tek başına. İmgesiz olmuyorsa o zaman hangi, nasıl imge?

Bu ayrı bir konu... Hem ayrı, hem değil. Sürükleyici ama düzeysiz bulduğum çağcıl kimi Avrupa anlatılarında yılışık, yavan, imleşmiş imgelerle yazın sanatının bir yere taşınmadığını, tersine çok gerilere düşüldüğünü gördüm ve büyük geleneğe yapılmış haksızlığı hiç sindiremedim. Kolay, ucuz olan şeye iki kat kuşkuyla yaklaşmakta bir kez daha yarar var. Yazın, imgelemele özel bir hesaplaşma, buluşma gerektiriyor. Bu imge dayanaklarını, hele güncele, gündeliğe çokça bağlıyorsa...

Bir de deneysellik üzerinde durabilirim. Deneyselliği taşıyan altta sağlam bir zemin yoksa bu deneysellik öncülük olamıyor, ucuzluğun (ilgi çekme, büyüleme, vb.) bir parçasına dönüşüyor.

Baricco'nun **Okyanus Deniz**'i hakkında düşüncelerim böyle değil. Belki yine kitle kaygısı (halkçılık, popülizm) vardır orasında burasında. Belki örtük, bastırılmış da olsa aşınmış beylik imgeler zedeliyor olabilir yapıtı. Ama bütünlüğü içerisinde, yukarıda sözünü ettiğim özgün, yeni denebilecek imge arayışı geleneksel ve yozlaşmaya yatkın imge saldırılarını önlemeye yetmiş görünüyor. Şiir(sellik)den kurtulmak denli, çarpıcı beklenti ve sonuçlardan kaçınmak da önemliydi. Felsefenin yazınsal anlam ve kurguyla inceltilmiş ilişkisi yeni imge yapıcılığı açısından yabana

atılacak gibi değil. Evrensel izlekleri (aşk ve ölüm, diyelim) bir kez daha önümüze geldiğinde bize kabul ettiren özgün bir duyarlık taşıyabilmiş Baricco dili.

Deniz (okyanus) için yazılmış bir metin olma özelliği bile kitabın, yeterince çarpıcı zaten. Ressamın ve Almayer Pansiyonu'nda Ismael Bartleboom'un biri ressam, diğeri araştırmacı olarak peşine düştükleri şey okyanusun resmi ve sınırı. Baricco'nun ardına düştüğü şey ise (bir bakıma Murakami'nin de) yazının sınırı. Bu sınır aynı zamanda yazıyla ardçağcı (postmodern) yazının da sınırının geçtiği yere göndermeli. Deneysellik meselesi buradan geliyor ve yazar yazının sınırının nereden geçtiğiyle ilgili bir araştırmanın içinde aynı zamanda. Kendisi üzerine düşünen yazı (anlatı) benim için her zaman önemli olmuştur. Bu nedenle **Okyanus Deniz'i** de bu bağlama yerleştirmekte zorlanmadım çok.

Ardçağcı (postmodern) değil ama *Çoklu* (çok öğeli, çok izlekli, çok yapıllı, biçemli, vb.) yaklaşımı ayıran çizgiyi imlediğimde birçok kişi zorladığımı, şeyi (neyi?) kurtarmaya çalıştığımı düşünebilir. Eh, böylesi bir çabaya saygı duymamak elimden gelmez ya tutumumun yalnızca buna indirgenmesini de istemem. Kitabın arkasına, göndermesine bakarım hep. Parça bölük bir yapı bile arkasında kavrayıcı, anlamaya yardımcı bir düşünceyi taşıyabilir. İşte sayısız örnekten biri de Alessandro Baricco'nun bu romanı. Ortaya çıkan, belki ilk elde görünmeyen bir resim var yine de. Bizden aşırı bir emek, okurluk çabası istiyor olsa da yüzeye takılıp kolayından yargılamamalı, bu çabayı harcamalıyız.

Almayer Pansiyonu'nda odasından hiç çıkmayan bir adam var. Herkes gittikten sonra bir tek o kalmıştır geriye ve çocuklar. Kıyıya iner çocuklarla ve onlara bir öykü anlatır deniz üzerine. Kutlu bir öykü... İçinde kutsayan ve kutsanan deniz olan... Sonra bir taş alır ve fırlatır okyanusun üzerine. Belki de yaşamlarımızın üzerine. Baricco'nun dediğine göre, fırlattığı bu taş sonsuza değin, deniz üzerinde sekerek gidecek, batmayacak hiç. Bir çılgın taşı fırlatacak ve öykü çıkacak ortaya ve çocuklar bunu dinleyecek. Çocuk olmayı becerebilenler, kaç yaşında olurlarsa olsunlar...