

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İTALYAN DİLİ VE EDEBİYATI
BİLİM DALI**

PIRANDELLO'NUN ROMANLARINDA MASKE KAVRAMI

Yüksek Lisans Tezi

Çağla Çobanoğlu

Ankara - 2021

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İTALYAN DİLİ VE EDEBİYATI
BİLİM DALI**

PIRANDELLO'NUN ROMANLARINDA MASKE KAVRAMI

Yüksek Lisans Tezi

Çağla Çobanoğlu

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Nevin Özkan**

Ankara - 2021

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İTALYAN DİLİ VE EDEBİYATI
BİLİM DALI**

PIRANDELLO'NUN ROMANLARINDA MASKE KAVRAMI

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nevin Özkan

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Nevin Özkan

.....

Doç. Dr. Bülent Ayyıldız

.....

Dr. Öğr. Üyesi Cem Kılıçarslan

.....

Tez Savunma Tarihi: 01/07/2021

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

.....Prof. Dr. Nevin Özkan.... danışmanlığında hazırladığım
“...Pirandello'nun Romanlarında Maske Kavramı... (Ankara.2021) ”
adlı yüksek lisans - doktora/bütünleşik doktora tezindeki bütün
bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp
sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada
eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik
kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda
her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih: 01/07/2021

Adı-Soyadı ve İmza

Çağla Çobanoğlu

Anneanneme...



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ii
GİRİŞ	1
I. LUIGI PIRANDELLO: YAŞAMI VE ÇAĞI İÇİNDEKİ ÖNEMİ	4
I.a. Girgenti ve Çocukluk Dönemi	4
I.b. Ada Başkenti Palermo ve İlk Gençlik Dönemi	6
I.c. Üniversite Döneminin İki Kutbu: Roma ve Bonn.....	11
I.d. Roma'ya Dönüş: Evlilik ve Sonraki Yıllar.....	13
I.e. Son Perde: Tiyatro	15
II. PSİKOLOJİK RÖLATİVİZM BAĞLAMINDA MASKE KAVRAMI.....	18
III. MASKELEİN PİRANDELLO'NUN ROMANLARINDAKİ YERİ	26
III.a. Uno, nessuno e centomila (Biri, Hiçbiri, Binlercesi)	26
III.b. Il fu Mattia Pascal (Mattia Pascal Sahiden Yaşadı mı Yaşamadı mı?)	34
III.c. L'esclusa (Dışlanmış Kadın)	51
IV. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	60
ÖZET.....	65
ABSTRACT	66
KAYNAKÇA.....	67

ÖNSÖZ

XX. yüzyılda Alman bilim insanı Albert Einstein'ın Görelilik Kuramı adıyla da anılan "İzafiyet Teorisi" ile psikoloji biliminin öncü isimleri Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung'un bilinçaltına yönelik çalışmaları o döneme dek kabul gören salt bilimsel normlara dair ezberleri bozmakla kalmayıp, edebiyat ve sanatı da kapsayan pek çok farklı branşı etkileyerek dünya toplumlarındaki gerçek ve gerçeklik algılarını derinden sarsar. Bu gelişmeler ve yeni doğan öğretiler, dönemin İtalyası'nın edebiyatçılarından özellikle ikisine esin kaynağı olur: Sicilyalı Nobel ödüllü yazar Luigi Pirandello ve Triesteli yazar Italo Svevo. Böylece İtalya'nın gerek coğrafi açıdan gerek koşullar yönünden tezat çizen bu iki bölgesinden çıkan yazarlar, anlatı kişilerinin (karakterlerin) ruh ve duygu durumlarıyla yakından ilgilenmenin yanı sıra, gerçeğin ve gerçekliğin sorgulandığı, görecelik anlayışının benimsendiği eserler kaleme alırlar.

Söz konusu yazarlardan Pirandello, günümüzde dahi duygularını ve düşüncelerini okura hissettirebilecek samimiyete sahip olan, psikolojik tahlillerinin derinliği, pek çok saptamasının rahatsız edici boyuta varan doğruluğu ve çarpıcılığı ile düşündürücü nitelikteki yenilikçi bakış açısından ötürü bu çalışmaya inceleme konusu olarak seçilmiştir.

Tez çalışmasında, yazarın romanları üzerinden maske kavramı irdenelerek, söz konusu kavramın neden olduğu sonuçlar ile incelenen romanlarda yinelenen izleklerin, döngüleşmelerinde pay sahibi olan etmenlerle birlikte altı çizilmiştir.

Bu akademik çalışmanın her aşamasında desteğini sunan, teşvikini hissettiren, fikirlerimi sabırla dinleyip yönlendiren tez danışmanım, değerli hocam Prof. Dr. Nevin ÖZKAN ile yer yer zorlayıcı bu yazım sürecini manevî destekleriyle kolaylaştıran aileme gönülden teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

Yaşamın oldukça üzüntü verici bir maskaralık olduğunu düşünüyorum, çünkü nasıl, neden veya kim tarafından olduğunu bilmeden, kendimizi sürekli olarak, zaman zaman boş ve aldatıcı olduğu ortaya çıkan (her birimiz için bir tane ve kimse için hiçbir zaman aynı olmayan) bir gerçekliğin spontane yaratılmasıyla kandırma ihtiyacı duyumsuyoruz. [Bu] oyunun farkına varanlar kendilerini kandıramazlar; ancak kendilerini kandıramayanlar da artık yaşamdan zevk alamazlar.¹

Pirandello, *Le lettere* dergisinin yöneticisi Filippo Surico'ya kırklı yaşlarında yazdığı düşünülen mektubunda gerçeklik algısının bir yanılsama ve dayatılan veya üstlenilen biçimlerle - maskelerle - edinilen bir olgudan ibaret oluşunu bu sözlerle ifade eder. Nitekim, yazarın olgunluk döneminde kaleme aldığı roman, öykü, deneme ve tiyatro oyunu gibi, geniş bir yelpazede sunduğu eserlerinin dayandığı esas izlek de tam olarak budur: Gerçek, görecelidir ve modern birey topluma uyum sağlayabilmek uğruna pek çok maskenin altına gizlenip özgünlüğünü yitirmiş, dahası maskelerinin tutsağı olmuştur.

Varılan nokta Pirandello'nun yaşadığı ve edebî ürünlerini verdiği çağın ve yazarın bu çağ içinde kültürel yönden çalkantılı bir iklimle boğuştuğunun altını çizme gerekliliğini doğurur. Özellikle fizik biliminde Einstein'ın öncülüğünde gerçekleşen gelişmeler ile psikanalizin doğuşu gerek toplum genelinde gerek birey özelinde gerçeklik algısını krize uğratar. Tek ve değişmez bir gerçeklik ile benlik oluşumuna dair algılar sarsılır ve bu konudaki kesinlik yitirilir. Bu belirsizliğin akabinde gelişen bireydeki yalnızlık ile kendini yaşadığı topluma ait hissedememe duygusu Pirandello'nun kendisinin yanı sıra eserleri için seçtiği izlekler ile karakterlerini de derinden etkiler. Bu tez çalışmasının konusu olarak *Pirandello'nun Romanlarında Maske Kavramı*'nin seçiminde rol oynayan esas nokta da belirtilenlerden farklı değildir, zira Pirandello kanımızca bireyi ve onun en derin duygularını, zaman ve mekânın geçiciliğinin ötesinde görmeyi başararak karakterlerinin telaşlarını, buhranlarını, uyum sağlamaya çalışırken boğuştukları sıkışmışlık hissi ile yaşam karşısındaki bocalamalarını olanca çarpıcılığıyla eserlerinde yansıtır. Yazar, bireyin sahip olduğuna

¹ Pupo, Ivan, *Interviste a Pirandello. «Parole da dire, uomo, agli altri uomini»*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli, 2002, s. 176.

inandığı, tutarlı ve değişmez olarak gördüğü kişiliğinin bir yanılsamadan ibaret olduğunun, dışarıdaki kimselerin her birinin kendi görüş ve deneyimlerine biçimlenen algılar neticesinde söz konusu bireye farklı biçimler verdiğinin altını çizer. Böylece birey değişmez bir tekilliğin aksine, kendi üstlendiği maskeler ile kendisine dayatılan her bir biçimi kapsayan çoğul bir bütünden oluşur. Tam da bulunduğu dönem için yenilikçi sayılacak bu yaklaşımları, Pirandello'ya çağının sınırlarını aştırır. Öyle ki yazarın incelikle duygu durumlarını betimlediği karakterleri günümüz bireyine kimi zaman yüzleşmekten dahi kaçınacağı bir ayna görevi görürler; zira yükümlülükleri ve rutinlerinin yoğunluğu altında ezilen, aile veya evliliği yük olarak algılamaya başlayan, beklenmedik bir anda istedikleri yaşamı aslında hiç yaşayamadıklarının ve olduklarına inandıkları kimseler dahi olmadıklarının idrakına varan karakterler hızla gelişen ve değişen bir çağın getirdikleri ile göturdüklerine yetişmeye çalışan günümüz bireyine en ufak bir yabancılık hissettirmezler. Görüldüğü üzere, zaman da mekân da değişmiştir; ancak bireylerin duygu durumları güncelliğini hâlen korumaktadır. Pirandello'nun övgüyü hak eden ve kanımızca üzerine çalışmaya değer bulunan en önemli yönlerinden biri de budur: O, bireyin ruh hâllerinin tahlilini - psikolog veya psikiyatrist olmamasına karşın - bir edebiyatçı olarak göz önüne sererek eserlerinin ölümsüzleşen örneklerle dolu satırlarında okuru sarsmayı başarmıştır. Bundandır ki, pek çok bireyin özgünlüğünü yitirdiği ve giderek aynılaştığı bir çağda, insanın kendisini ve psikolojisini konu alan bir tez çalışması yapma isteği doğmuştur.

Tez konusu, farklı türdeki eserleri yüzeysel bir bakışla sunmaktan kaçınmak için, yazarın konu bağlamında titizlikle seçilmiş olan romanlarıyla sınırlandırılarak incelenecektir.

Çalışma, öncelikle, Pirandello'nun kimliği, romanlarına yön veren Psikolojik Rölativizm ve maske kavramlarının tanımları ile söz konusu kavramların romanlarda yer buluş biçimini bütüncül bir bakış açısıyla okura sunulabilmek üzere üç ana bölüme ayrılacaktır.

İlk bölümde, Pirandello'nun yaşamı ve çağı içindeki önemi irdelenecektir. Bu aşamada çıkış noktası, yazar - eser ilişkisini netleştirebilmek için, Sicilya kırsalında dünyaya gelen - kendi tabiriyle, *bir ateş böceğiymişçesine Girgenti köyündeki bir ağaç altına düşüveren* - yazarın yetiştiği coğrafya, toplum zihniyeti ile aile ilişkilerini ayrıntılı olarak ele almak olacaktır. Bölümde, Girgenti'de başlayıp Palermo, Roma, modern Avrupa şehri Bonn'a uzanan ve sonrasında yine başkent Roma'ya dönüşle noktalanmış yolculuğunda, kronolojik olarak belirtilen şehirlerin yazarın edebî kimliğini biçimlendirmedeki rolleri ve bu şehirlerde bulunduğu dönemlerde yazarın kaleme aldığı

eserler, eserler arasındaki koşutluklar veya farklılıklar gözlemlenecektir. Bölüm için önem arz eden bir diğer temel olgu olarak, Pirandello'nun düşünce sistemini belirgince biçimlendirmesi bakımından, yazarın evliliği ile psikolojik sorunlarla boğuşan eşinin üzerindeki etkisinden söz edilecektir.

İkinci bölümde, Psikolojik Rölativizm bağlamında maske kavramı incelenecektir. Öncelikle Rölativizm ve maske kavramları tanımlanacak; ardından, yazarın gerçeğin göreceli olduğu fikri ile bireylerin, toplum tarafından atanan maskelerin tutsakları oldukları hususundaki düşüncelerinin doğuşunda hangi etmen - ya da etmenlerin - rol oynadığı belirtilecektir. Birbirinden ayrı düşünülemeyecek görecelik ve maske olgularına, yazarın eserlerinden sunulacak alıntılar yoluyla somutluk kazandırılacak ve bu olguları deneyimleyen Pirandello karakterlerinde yinelenen duygu gelgitleri ile buhranlar saptanacaktır.

Çalışmanın ana konusunu yansıtacak olan üçüncü ve son bölümde ise, sırasıyla yazarın *Uno, nessuno e centomila* (Biri, Hiçbiri, Binlercesi), *Il fu Mattia Pascal* (Mattia Pascal Sahiden Yaşadı mı Yaşamadı mı?) ve *L'esclusa* (Dışlanmış Kadın) isimli romanları incelenecektir.² Belirtilen romanlarda işlenen konuların yanı sıra, maske ve iç içe geçtiği Rölativizm kavramlarına odaklanılacak ve eserlerden seçilen alıntılarla maske kavramına dair gelişen düşünceler ile yapılan saptamalar desteklenecektir. Söz konusu romanlardaki bireylerin, maskelerinin ayırdına varmadan önceki ve sonraki yaşamı arasındaki tezat vurgulanarak maskenin farkına varan karakterlerin sürüklendiği iletişimsizlik, yalnızlık, umutsuzluk ve delilik izlekleri incelenerek ortaya konulacaktır. Ana karakterlerin cinsiyetleri, kadın ve erkekle ilişkilendirilen roller ile dönem zihniyetinin günümüzle koşutluğu - veya farklılığı - ise çalışma açısından önem taşıyan diğer kaydadeğer ayrıntıları oluşturacaktır.

² Seçili romanlar zaman bilimsel (kronolojik) sıralama yerine, maske kavramını konu edinme yoğunluğu gözetilerek incelenecektir.

I. LUIGI PIRANDELLO: YAŞAMI VE ÇAĞI İÇİNDEKİ ÖNEMİ

I.a. Girgenti ve Çocukluk Dönemi



Luigi Pirandello, annesi ve kız kardeşleri.

XX. yüzyıl İtalyan edebiyatının önde gelen temsilcilerinden biri addedilen Luigi Pirandello, 28 Haziran 1867 tarihinde Sicilya'nın güneyinde yer alan Girgenti şehrine bağlı Càvusu köyünde dünyaya gelir. Köyün isminden hareketle kendini “kaos çocuğu” olarak niteleyen yazar, yaşamının son döneminde kaleme almaya başlayıp bitiremediği otobiyografik romanında, dünyaya gelişini şöyle resmeder:

Bir haziran gecesi, Afrika denizine bakan mavi killi bir platonun kenarındaki bir zeytinlikte, tek başına ayakta duran devasa bir çam ağacının altına ateş böceği gibi düştüm.³

Pirandello, gerek baba gerek anne tarafından kentsoylu köklere sahiptir ve vatansever bir ailede yetişir. Kükürt işletmeciliğiyle meşgul olan babası Stefano, bölgede tanınan, varlıklı bir ailenin soyundan gelmesinin yanı sıra, oğlunun maddî sıkıntı çekmeden yaşamasına olanak sağlayan bir kazanca da sahiptir. Ancak maddî zenginlik, baba - oğul arasında sağlıklı bir ilişki kurmaya yetmez; nitekim Pirandello, yaşamı boyunca ihtiyaç duyduğu manevî destek ve sevgiyi göremez. Söz konusu iletişimsizlik, yazar tarafından şöyle dile getirilir:

³ Giudice, Gaspare, *Pirandello: A Biography*, Oxford University Press, New York, 1975, s.3.

Çocukken, annemle dahi iletişim kurmak zordu, babamla ise kendimi hazırlarken imkânsız görünmese de, uygulama zamanı geldiğinde iletişim çoğu kez başarısızlıkla sonuçlanırdı. Bir sanatçı olarak, o anlarda yaşattığı kaygı ve spazmlar için ona çok şey borçluyum.⁴

Aksi, mesafeli, sevgisini göstermeyen bir mizaca sahip babasının aksine, çelimsiz küçük Pirandello, hassas ve devamlı olarak sevgi ihtiyacı hisseden bir yapıdadır, bundan ötürü çocukluğu otoriter ve bedenen gürbüz babasının gölgesi altında geçer.

İlkokul eğitimini evde, Pinzone ismiyle bilinen, Francesco del Cinque'den aldığı derslerle tamamlayan Pirandello, bu dönemde hizmetçileri Maria Stella'dan ruhlar ve büyü'nün varlığına ilişkin çeşitli mistik anlatılar dinlemekten de hoşlanır. On iki yaşına geldiğinde, *Barbaro* (Barbar) isimli beş perdelik bir trajedi kaleme alır. Oğlunun kendisi gibi ticarete atılmasını ve maden işletmesini devralmasını uman Stefano, lise eğitimi için Pirandello'yu teknik bir okula göndermekte karar kılar. Ancak teknik okulda gördüğü derslerde başarısızlığa uğrayan Pirandello, babasını beşerî bilimlerde eğitim veren *Ginnasio Statale di Bivona*'da (Bivona Devlet Lisesi) eğitim alabilmesi için ikna eder. Eğitim hayatı boyunca okumaya, öğrenmeye ve bilgiye tutkun bir öğrenci olur.

⁴ Caesar, Ann, *Characters and Authors in Luigi Pirandello*, Clarendon Press, Oxford, 1998, s.153.

I.b. Ada Başkenti Palermo ve İlk Gençlik Dönemi

1880 yılına gelindiğinde, Pirandello ve ailesi açısından kritik bir olay gerçekleşir: Pirandello'nun babası Stefano iflas eder ve çareyi, ağabeyinden yardım istemekte bulur. Ağabeyi Felice, Palermo'daki bir maden ocağının sorumluluğunu kendisine verince, ailecek adanın başkentine göç etmek durumunda kalırlar. Her ne kadar Girgenti'ye veda etmek Pirandello'yu üzmüş olsa da, Palermo şehri, yazarın formasyonu ve edebî kimliğinin biçimlenmesine önemli katkılarda bulunur:

Palermo, Girgenti'den oldukça farklıydı ve genç Pirandello'nun orada edineceği ilk izlenimler yepyeni bir dünyanın izlenimleri olacaktı. Ne ki, bu büyük ve görkemli kent onun ufkunu aniden genişletecek, düş dünyasını harekete geçirecek, aydınlatacak ve nihayet romanlarında ve öykülerinde bu ani değişimin izleri masalsı bir dünyada yerini alacaktı.⁵

1880 - 1886 yılları arası, Pirandello'nun edebî açıdan verimli geçirdiği ve üretken olduğu bir dönem olur. Pirandello öncelikle şiire merak salar ve Giovanni Prati, Giosuè Carducci, Arturo Graf gibi döneminin romantik şairleri üzerine kapsamlı okumalar yapar, ilk şiirlerini kaleme alır. On yedi yaşına geldiğinde ise, ilk öyküsü *Capannetta* (Küçük Kulübe) yayımlanır. Söz konusu öykü, Pirandello gibi Sicilya kökenli olan yazar Giovanni Verga'dan izler taşıması ve gerçekçi çizgide devinmesi yönünden önemlidir. Verga'ya özgü olup Pirandello'nun bu öyküsünde ortak nokta olarak öne çıkan öğelerden biri,ilmek ilmek dokunmuş, bir fotoğraf karesiymişçesine verilen kırsal manzara betimlemeleridir:

Küçük kız, eski püskü elbisesini iliklerken esniyor, hâlâ yarı uykulu bir şekilde bakıyordu: Uzaklara bakıyordu, hiçbir şey görmüyormuş gibi kocaman açtığı gözleriyle. Uzakta, çok uzakta, ateş kırmızısı uzun bir şerit tuhaf bir şekilde zümrüt yeşili ağaçlarla iç içe geçiyor, görüş alanından kayboluyordu. Tüm gökyüzü, safran sarısından küçük bulutlarla bezeliydi.⁶

⁵ Balamir, Ebru, *Luigi Pirandello'nun Yazın Kimliğinde Son Nokta Tiyatro (Kimi Tiyatro Oyunlarında Kadın Figürü)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2008, s. 11.

⁶ Pirandello, Luigi, *Eleven Short Stories/Undici Novelle (A Dual-Language Book)*, Dover Publications, New York, 1994, s. 2-3.

Söz konusu kırsal manzara betimlemeleri Verga'nın *Nedda* isimli öyküsünde ise şöyle yer bulur:

[Kız] Başka bir şey söylemedi ve alçak duvarın ardındaki küçük bahçeye baktı. Islak taşların üzerlerinden dumanlar çıkıyordu; çiy damlaları her bir ot parçasının üzerinde parlıyordu, çiçek açmış badem ağaçları hafif hafif fısıldaşıyorlar ve havaya hoş bir koku yayan beyaz ve pembe çiçeklerinin kulübenin derme çatma çatısına düşmesine neden oluyorlardı.⁷

Aile ilişkilerine odaklanıldığında, yine bu dönemde, Pirandello ve babası arasında zaten yüzeysel olan ilişkiyi, temelden sarsacak ciddi anlaşmazlıkların doğduğu görülür. Anlaşmazlıkların kökeninde, babasının annesini, başka bir akrabasıyla aldatması yatar. Bu durum baba - oğul ilişkisini kopma noktasına getirirken, Pirandello'yu annesi Caterina'ya yaklaştırır. Nitekim yazar, annesinin vefat ettiği yıl olan 1915'te kaleme aldığı ve *Il giornale di Sicilia*'da yayımlanan *Colloquii con i personaggi* (Karakterlerle Söyleşiler) isimli yazısında, annesine de bir bölüm adar ve anne - oğul ilişkisi karşılıklı, hayâlî diyaloglar vasıtasıyla tüm naifliğiyle okura sunulur:

“Anne, nasıl oluyor da buradasın?” sorum üzerine alnını dizlerinden kaldırır ve yirmili yaşların ışığını hâlâ taşıyan gözleri, buna karşın acılar ve yaştan ötürü yumuşamış, bitkinleşmiş solgun yüzüyle bana bakar; bana bakar ve yaşamdan kopup gitmeden önce mesafeden ötürü isteyip de bana söyleyemediklerini dile getirmek için geldiğini belirtmek istercesine başını sallar. Güçlü olmak mı diyorsun anne, herkes için bu en kritik sınav anında? Belki evet... Peki ya sen anne? Tam da bu anda beni bıraktın, düşüncelerimde seni her gün ziyaret ettiğim, yaşamımın en karanlık ve soğuk günlerinde acı çekerken, beni her seferinde çocukluğuma döndüren sevginin ışığı ve aydınlığıyla ısınıp aydınlandığım o sıcacık köşenden çekip gittin...⁸

Aynı dönemde, Pirandello'nun kendinden dört yaş büyük kuzeni Lina'ya hissettiği romantik duygular yoğunlaşır ve yazar ilk aşkı deneyimler. Öyle ki, Lina için *Sorriso* (Gülüş) isimli kısa bir aşk şiiri de kaleme alır. Bu durum başta her iki aile

⁷ Verga, Giovanni, *Tutte le novelle*, Mondadori, Milano, 2017, s. 57.

⁸ Pirandello, Luigi, *Colloquii con i personaggi*, Il giornale di Sicilia, 1915.

tarafından nahoş karşılanırsa da, sonrasında âşıklar nişanlanmayı başarırlar. Lina'nın ailesi, kızlarını, geçimi ailesine bağlı bir öğrenciyle evlendirmek istemezler ve Pirandello'ya okulu bırakması, babasının maden işletmesinde çalışması yönünde baskı yaparlar. Nitekim Pirandello, yaz tatilini babasının işletmeciliğini üstlendiği maden ocağında çalışarak geçirir. Maden ocağında geçen bu üç ayda, yazar bağrıışan “üstü çıplak”, “yalınayak” adamlar olarak tasvir ettiği maden işçilerinin yaşantılarını gözlemlene şansını yakalar.⁹ Burada edindiği izlenimler, sonraları, *Il fumo* (Duman), *Ciàula scopre la luna* (Ciàula Ay'ı Keşfediyor) ve *I vecchi e i giovani* (Yaşlılar ve Gençler) gibi eserlerde yazara ilham kaynağı olması yönünden önem taşır. Söz konusu eserlerden, *Duman* isimli öyküde maden işçilerinin zor çalışma koşulları yazar tarafından şu sözlerle aktarılır:

Madenciler, nefesleri dişlerinde, yorgunluktan kemikleri kırılmış olarak çukurun derinliklerinden çıkar çıkmaz, gözleriyle aradıkları ilk şey, geniş vadiyi batıya kapatan uzak tepenin yeşili olurdu. [...] Uzaktaki o tepe, hepsi için, bir düşler ülkesi gibiydi.¹⁰

Her ne kadar Pirandello işveren unvanıyla orada bulunsa da, madende çalışan sekiz ila on iki yaş arasındaki, *carusi* olarak nitelenen çocuk işçilerin yaşantıları, maruz kaldıkları zulüm, baskı ve haksızlıklar onda derin izler bırakır.¹¹ *Duman* isimli öyküde, bu çocukların durumu şöyle tasvir edilir:

Tünelleri kaplayan kireçli sıvı ve çukurun nemli, kırık basamaklı merdivenlerinde kirlenmiş çocuk işçiler, ezilmiş ve berelenmiş omuzlarından yükü attıktan sonra, temiz havayı solumak için çuvalların üzerlerine oturlardı. Ne yapacaklarını bilemeden, yanan büyük kireç ocaklar ve fırınlardan çıkıp güneşte titreyen camsı, kükürt kokulu nefesler arasında o tepeni izlerlerdi. Güneşin altında, ciddi zorlukların olmadığı, onlar için mutlu, risksiz bir hayatı simgeleyen köy yaşamını düşünür ve çiftçileri kıskanırlardı.¹²

⁹ Giudice, Gaspare, 1975, s. 21.

¹⁰ Pirandello, Luigi, *Scialle nero*, Newton Compton Editori s.r.l., Roma, 1994, s.22

¹¹ *Caruso*, Güney İtalya'da kullanılan bir sözcük olup “erkek çocuk” anlamına gelir. Ancak özellikle Sicilya'da, söz konusu sözcük, hayvan bakımından sorumlu, tarım sektöründe veya kükürt madenlerinde çalışan çocukları nitelemek için kullanılır. (Treccani – Erişim: 12.32, 26.11.2020)

¹² *ibid*, s. 22.

Aynı izlek, madende çalışan çocuk işçilerin dramı, yazarın *Ciàula scopre la luna* (Ciàula Ay'ı Keşfediyor) isimli öyküsünde ana karakter Ciàula'nın hisleri aracılığıyla verilir:

Dışarı çıkar çıkmaz afalladı. Yük, sırtından düştü. Kollarını biraz yukarı kaldırdı; kara ellerini o gümüş berraklıkta açtı. Tıpkı serin, aydınlık bir sessizlik okyanusundaki gibi büyük, sakin olan Ay ona bakıyordu. [...] İşte, işte orada, Ay... Ay vardı! Ay, dağlardan, düzlüklerden, aydınlanan vadilerden, bu şaşkınlık dolu gecede artık ne ondan korkan ne de kendini yorgun hisseden çocuktan habersiz, geniş ışık katmanıyla gökyüzüne yükselirken, Ciàula onu keşfetmiş olmanın verdiği büyük bir rahatlama ve tatlı hislerle farkında olmadan, istemeden ağlamaya başladı.¹³

Maden ocağında geçen üç ayın ardından Pirandello, hukuk ve edebiyat alanlarında eğitim almak üzere Palermo Üniversitesi'ne kayıt yaptırır. Nişanlılığın gerektirdiği formaliteler, zorunlu akraba ziyaretleri, Pirandello'nun iyice dert etmeye başladığı ve kendisini yetersiz hissetmesine yol açan yaş farkı, devamlı olarak kendilerine refakat eden aile bireyleri, evliliğin düşlediği edebî yaşantı ve kariyere engel olacağına inanması gibi pek çok neden Pirandello'yu nişanlısı Lina'dan uzaklaştırır. Nitekim yazarın önce Roma, ardından Bonn'a taşınmasının ardından bir süre daha devam eden nişanlılık dönemi, sonrasında tamamen biter.

1887 yılının sonlarında Pirandello, Sicilya'yı terk eder. Bu dönemde görünüşte İtalya birleşmiş olsa da, kuzey ve güney arasındaki eşitsizlikleri ortadan kaldıracak, ötelenen güney kesimin de dertlerine çare olacak nitelikte bir bütünleşme kolay kolay sağlanamaz. Bu nedenle Sicilya halkı açısından bireyler, kurumlar değişir gibi görünse de mevcut düzen tüm işlevsizliğiyle aynı kalır; halk, toprak sahiplerinin zulmü ve devlet tarafından ötelenmişlik hissiyle tutunduğu kaderciliği sürdürür:

[...] demokratikleşme sürecinin güdük kalmasıyla yoğunlaşan ekonomik baskı, güney halkını bir kez daha düş kırıklığına uğratmış ve bu bütünleşme süreci içinde daha o zamandan çarpık yapılaşmanın oluşmasına neden olmuştur. [...] İtalya Birliği şöyle bir denge üzerine kurulmuştur: 'Güney

¹³ Pirandello, Luigi, *Novelle per un anno*, Club degli editori, Milano, 1987, s. 1817.

tarım bölgesi olarak kalacak, insan gücü üretecek, kuzey sanayileşmeyle varsıllaşacaktır.’¹⁴

Doğup büyüdüğü bu ortam ve koşulların sertliği, Pirandello’nun eserlerine, zorba toprak sahipleri, ataerkil düzen, kaderlerine boyun eğen kadın ve çocuklar, din ve ahlakî kaygılar gibi motifler aracılığıyla yansır:

On bir yıl boyunca, devamlı olarak, toprak iki ortağın zorlu çabalarına karşılık vermişti. Kadınlar da bu süreçte, doğurganlık konusunda toprakla yarışmış gibiydiler. Erkeklerin arzusu erkek çocuk sahibi olmaktı, bağ bahçe işleri için çocukların erkek olmasıydı. Her iki kadın, daima doğumlarda birbirlerine sevgiyle yardım ederek ve bu işlerle kaybedecek zamanları olmayan kocalarını asla meşgul edip rahatsızlık vermeden onlara beşer erkek çocuk vermişti. Ortaklar, öğle ya da akşam vakti yemek için eve döndüklerinde, bir çocuğun daha var olduğunu görmüşlerdi.

- Erkek mi?

Ve başka hiçbir şey söylemeden başlarıyla onaylamışlardı.¹⁵

¹⁴ Adabağ, Necdet, *Toplumsal İşleviyle Çağdaş Güney İtalyan Romanı*, Hatipoğlu Yayınevi, Ankara, 1987, s.7.

¹⁵ Pirandello, Luigi, 1987, s. 1761.

I.c. Üniversite Döneminin İki Kutbu: Roma ve Bonn

Yirmi yaşına basan Pirandello, üniversite eğitimini yalnızca edebiyat alanında devam ettirme isteğiyle Roma'ya taşınır. Yazarın başkent Roma'ya dair edindiği ilk izlenim, şehrin, farklı sosyal sınıfa mensup ve farklı kaygılara sahip yozlaşmış insanlardan oluştuğudur. Öyle ki, Roma'ya gelişinin iki yıl sonrasında yayımlanan *Mal giocondo* (Neşeli Izdırıp) isimli şiir derlemesinde yer alan *Ecco la folla - chierici e beoni* (İşte İnsan Güruhu: Rahipler ve Ayyaşlar) isimli şiirinde din adamları, esnaflar, dilenciler, hayat kadınları, askerler, mutlu âşıklar gibi şehri oluşturan farklı mozaikteki grupları, “ah, sayısız ölümlünün anlamsız yaşamlarının meraklı yolculuğu!”¹⁶ dizesinde belirttiği gibi, satirik bir üslupla yargılar.

Pirandello'nun Roma'da geçirdiği dönem uzun sürmez. Latin edebiyatı hocasıyla ders esnasında yaşadığı bir münakaşadan ötürü okuldan ayrılması gerekir, ancak akademik çalışmalarına değer verdiği ve örnek aldığı hocası Ernesto Monaci'nin yönlendirmesiyle eğitimine Bonn Üniversitesi'nde devam etme kararı alır; Almanya'daki bu kalış süreci edebî formasyonunda önemli bir değere sahip olacaktır:

Bonn, önemli bir tutkulu faaliyet dönemini temsil eder: [Pirandello] Okur, arkadaşlıklar kurar, [artık] rahatlamıştır, âşık olur; [bu dönem] yoğun bir olgunlaşma dönemidir. Sonrasında Pirandello evlenecek, çocuk sahibi olacak, başka şiirler yazacaktır; ancak özellikle düz yazıya - ve ardından - tiyatroya geçecektir: Bundan ötürü Bonn'daki dönem bir duraklama [dönemi] değildir [...]; aksine kendisini, toplumu, edebiyatı daha dikkatli gözlemlemeyle birlikte yeni ve net bir davranış tarzına sahip olmak üzere yazarın yaşadığı sağlam bir hazırlık sürecidir.¹⁷

Pirandello, Bonn'da geçirdiği yıllarda, Alman edebiyatına ilişkin bilgi birikimini arttırmak amacıyla Heinrich Heine, Ludwig Tieck, Goethe gibi isimlerden okumalar yapar ve Goethe'nin *Römische elegien* (Roma Ağıtları) isimli eserini İtalyancaya çevirir. Yine bu dönemde, *Elegie renane* (Ren Ağıtları) ve *Pasqua di Gea* (Gea'nın Paskalyası) isimli iki şiir derlemesi kaleme alır. Söz konusu derlemelerden *Gea'nın Paskalyası*, yazar tarafından Bonn'da tanışıp âşık olduğu Alman Jenny Schulz-Länder'e adanır. Jenny, yetiştiği çevreden hareketle, yazarın kız kardeşleri ve genel olarak

¹⁶ Pirandello, Luigi, *Mal Giocondo*, Edizioni Ensemble, Roma, 2015, s. 121.

¹⁷ Lauretta, Enzo, *Luigi Pirandello. Storia di un personaggio “fuori chiave”*, Mursia, Milano, 1950, s. 220.

Sicilyalı kızlardan alışık olduğu muhafazakâr, geleneksel tutum ve davranışları barındırmaz; aksine onlarla tezat oluşturur, bundan ötürü yazar, deneyimlediği yoğun duygulara rağmen tabularını yıkmayı, içsel çatışmalarından tümüyle arınmayı başaramaz. Nitekim ilişkileri, Pirandello'nun Bonn'u terk edişinin ardından bir süre mektuplaşmalar dahi, bitmeye mahkûm olur. Bu noktada yazarın, kadınlar ve kadınlığa dair yaklaşımını, yetiştiği ataerkil düzenin üzerindeki etkisini somutlaştırmak için, yaklaşık yirmi yıl sonra, 27 Şubat 1909 tarihinde kaleme aldığı *Feminismo* (Feminizm) isimli yazısını incelemek yerinde olur:

Erkeklerle sürekli boy ölçüşmeye çalışan kadının fazla erkeksi olacağını varsaymak; bir kadının özenli, akıllı ve sevgi dolu bakımı olmadan bir evin, bir erkek için evliliğin en büyük cazibesi olan samimi ve değerli şiiirselliğinin bir kısmını kaybedeceğini öngörmek; evin geçimine kendi kazancıyla katkıda bulunan bir kadının, erkeklerin epey hoşuna giden bağlılık ve saygıyı artık hissetmeyeceğini varsaymak: bunlar önyargı değildir...¹⁸

Bonn'daki eğitimini, 1891 yılında Girgenti lehçesinin fonetik (ses bilgisel) gelişimi üzerine yazdığı doktora tezi ile tamamlayan Pirandello, hocasının teşvikiyle Almanya'nın Wiesbaden şehrinde asistan öğretim görevlisi olarak görev olsa da sağlık sorunlarını bahane ederek kısa bir süre sonra İtalya'ya döner. Akdeniz iklimi ve insanların sıcaklığıyla büyüyen Pirandello için, formasyonunu biçimlendiren basamaklardan biri olan Almanya'ya temelli olarak yerleşmenin imkânsızlığı, kız kardeşine yazdığı mektuplarda açıkça gün yüzüne çıkar:

Güneşi istiyorum, ışığı istiyorum ve burada hiçbirini görülmüyor; burada günler, kesintisiz gün batımları gibi yitip gidiyor.¹⁹

¹⁸ Giudice, Gaspare, 1975, s. 75.

¹⁹ ibid, s. 43.

I.d. Roma'ya Dönüş: Evlilik ve Sonraki Yıllar

Bonn'da eğitimini tamamlayan Pirandello, 1891 yılında Roma'ya yerleşir. O dönem Roma, İtalya'nın çeşitli şehirlerinden gelen pek çok yazar, gazeteci, şair, sanatçıya ev sahipliği yapan bir şehir ve entelektüel uğraşların merkezidir. Babasının yolladığı aylık harçlık sayesinde geçimini sağlayıp edebiyatla ilgilenmeyi sürdüren Pirandello, Almanya'da aldığı eğitimin prestiji sayesinde, entelektüel ortamdan isimlerle tanışıp dostluklar kurmaya ve edebî çevrelerde saygın bir konum edinmeye başlar. Özellikle kendisi gibi Sicilyalı olan ve İtalyan gerçekçiliğinin öncülerinden biri olarak anılan Luigi Capuana ile kurduğu dostluk, yazarın edebî kimliğini biçimlendirmesi yönünden önem taşır. Öyle ki, Capuana'nın düzyazı türünde eser vermesi yönündeki teşvikiyle, Pirandello 1893 yılında ilk romanı *L'esclusa*'yı (Dışlanmış Kadın) kaleme alır.²⁰

1894 yılına gelindiğinde yazar, ailelerin istekleri ve ekonomik çıkarlar gözetilerek verilen bir karar sonucu, babasının iş ortağının kızı Maria Antonietta Portulano ile Girgenti'de evlenir ve eşiyle Roma'ya yerleşir. Ancak tek ortak noktaları aynı memleketin havasını solumuş olmaktan ibaret bu iki genç için, yaşama aynı pencereden bakmak ve birbirlerinin ideallerine coşkuyla destek olmak imkânsız değilse bile epey zor olur. Zira Antonietta, annesini kaybetmiş, aşırı kıskanç ve otoriter babasının isteğiyle eğitimini Girgenti'deki rahibelerden alan, geleneksel yanı baskın bir genç kadındır, eşinin edebî uğraşları ilgisini çekmez. Özellikle çocukları Stefano, Lietta ve Fausto'nun doğumuyla birlikte, anneliğe odaklanarak eşinin katıldığı edebî çevrelere iyice yabancı kalmayı seçer.

Eşi ile arasındaki kopukluğa rağmen, evlilik ve akabindeki yıllar, Pirandello'nun yazarlık kariyerinin en verimli dönemlerinden olur. 1895 yılında *Il turno* (Dönüş) isimli eserini kaleme alır. 1898 yılında gazeteci Italo Carlo Falbo ve gazeteci - şair Ugo Fleres ile birlikte *Ariel* isimli bir edebiyat dergisi çıkarır. Söz konusu dergide, Pirandello'nun *La scelta* (Seçim) isimli bir kısa öyküsü ve tek perdelik *L'Epilogo* (Son Söz) isimli tiyatro oyunu yayımlanır.

1903 yılına gelindiğinde Pirandello ve ailesini derinden sarsacak, tüm yaşantılarını allak bullak edecek bir olay gerçekleşir: Babasının, kişisel tüm gelirinin yanında Antonietta'nın çeyizini de kullanarak yatırım yaptığı kükürt madenini sel basar ve aile varını yoğunu kaybeder. Gerçekleşen felaket maddî sonuçlar doğurmakla

²⁰ Söz konusu roman, ilk kez ancak 1901 yılında - yazımından sekiz yıl sonra- tefrika olarak yayımlanır; kitap olarak basımı ise ilk kez 1908 yılında gerçekleşir.

kalmaz, yapı itibariyle kırılğan olan Antonietta'nın, önce felç geçirmesine, ardından psikolojisinin tümüyle bozulmasına yol açar.

Bu dönem Pirandello, kendisi ve ailesini içinde buldukları maddi sıkıntıdan kurtarabilmek amacıyla çeşitli ek işler yapmaya başlar, özel dersler verir, Almanca yetkinliğini kullanarak çeviriler yapar. Gün boyu çalıştıktan sonra eşine hasta yatağı başında refakat ettiği gecelerde *Il fu Mattia Pascal* (Mattia Pascal Sahiden Yaşadı mı Yaşamadı mı?) isimli romanını kaleme alır. Yazımından yaklaşık bir yıl sonra, 1904'te yayımlanan roman yalnız İtalya'da değil, yurtdışında da büyük başarılar elde ederek yazarın en önemli romanlarından biri olur.

1908 yılında Pirandello'nun edebiyat hakkındaki görüşlerini yansıtan iki önemli eseri yayımlanır: *L'umorismo* (Mizah) ve *Arte e Scienza* (Sanat ve Bilim). Pirandello bu eserleriyle, dönemin en popüler yazarlarından Gabriele D'Annunzio'nun sanat ve sanatçı hakkındaki görüşlerinin tam karşısında durur. D'Annunzio yazarı, ünlü Alman filozof Nietzsche'den benimsediği düşüncelerle “üstün insan” olarak görür, estetik kaygının güdüldüğü ağdalı bir anlatımla eserler ortaya koymayı seçer, Pirandello ise bu imgeleri ve görüşü, yapaylık ve kibirlilik olarak niteler. Öyle ki edebiyat, Pirandello'ya göre, söz sanatlarını ön plâna koymadan gerçeklik algısındaki çelişkiyi, insanlığın tuhaflığı ve acısını göz önüne sermelidir. Bunu başarmanın en iyi yolu da, yine Pirandello'ya göre, edebiyat ile mizahı harmanlamaktan geçer.²¹

1909 yılında yazar, İtalya'nın seçkin gazetelerinden *Corriere della Sera* ile çalışmaya başlar ve *Il mondo di carta* (Kâğıttan Dünya), *Effetti d'un sogno interrotto* (Yarım Kalmış Bir Rüyanın Etkileri), *La giara* (Küp), *Non è una cosa seria* (Ciddi Bir Şey Değil), *Pensaci, Giacomino!* (Bir Düşün, Giacomino!) gibi kısa öyküleri gazete bünyesinde yayımlanır.

²¹ Bassanese, Fiora A., *Understanding Luigi Pirandello*, University of South Carolina Press, Columbia, 1997, s. 28.

I.e. Son Perde: Tiyatro

1910 yılından itibaren Pirandello, kendisini daha çok tiyatroya ve oyun yazarlığına adamaya başlar. Sicilyalı arkadaşı Nino Martoglio'nun teşvikiyle, yazarın kısa öykülerinden uyarlanan *La morsa* (Kıskaç) ve *Lumie di Sicilia* (Sicilya'nın Misket Limonları) isimli oyunları Roma'da sahnelenir.

1914 yılına gelindiğinde, tüm dünyayı sarsacak olan Birinci Dünya Savaşı başlar. Yazarın büyük oğlu Stefano cepheye gitmek için gönüllü olur ve akabinde esir düşer, küçük oğlu Fausto ise tüberküloza yakalanır. Tüm bu talihsizlikler, Pirandello'nun psikolojik sorunlarla boğuşan eşi Antonietta'yı büsbütün yıkıma sürükler ve savaş sona erdiğinde, Antonietta ömrünün sonuna dek kalacağı akıl hastanesine yatırılır.

1915'te *Se non così* (Eğer Böyle Değilse) isimli üç perdelik komedi oyunu Milano'daki Manzoni Tiyatrosu'nda seyirciyle buluşur; ancak beklenen başarıyı yakalayamaz. Roma'ya düş kırıklığıyla dönen Pirandello, bir süre kısa öykü yazımıyla meşgul olsa da, hemen bir yıl sonrasında yazar açısından tiyatro sezonu yeniden açılır ve art arda başarılar kazanılır.

1916'da Pirandello ilk önemli teatral başarısını Sicilya lehçesi kullanmadaki ustalığı ile tanınan aktör Angelo Musco tarafından canlandırılan *Pensaci Giacomino!* (Bir Düşün Giacomino!) ve *Liola* isimli oyunları ile elde eder.

1917'de *Il piacere dell'onestà* (Dürüstlüğün Keyfi), *La signora Frola e il signor Ponza, suo genero* (Bayan Frola ve Damadı Bay Ponza), *Così è (se vi pare)* (Size Öyle Geliyorsa Öyledir), *Il berretto a sonagli* (Çıngıraklı Bere), *La giara* (Küp) isimli oyunları sahneye konur. 1918'de ise *Ma non è una cosa seria* (Ciddi Bir Şey Değil) ve *Il giuoco delle parti* (Parçaların Oyunu) isimli oyunları seyirciyle buluşur.

1921 yılında yalnızca Pirandello için değil, İtalyan tiyatrosu için de bir dönüm noktası yaşanır: Yazarın, geleneksel tiyatro normlarını yıkan *Sei personaggi in cerca d'autore* (Altı Kişi Yazarını Arıyor) isimli oyununun Roma'da ilk sahnelenişi gerçekleşir. Oyun, seyirci tarafından anlaşılmaz ve yuhalanır. Ancak bu tatsız olay Pirandello'nun oyun yazarlığı kariyerini bitirmez, aksine yazara ülkesinin sınırlarını aşan bir şöhret kazandırır. Roma'dan sonra, önce Milano'da sahnelenip oldukça beğenilen oyun daha sonra Paris, Londra, Berlin ve New York gibi büyük şehirlerde de tiyatro tutkunlarıyla buluşur ve önemli başarılarla imza atar.

Bu noktada yazarın en önemli tiyatro eseri olan *Altı Kişi Yazarını Arıyor*'un üzerinde durmak yerinde olur. Oyun, yazarı tarafından reddedilen ve kendi hikâyelerini

anlatmak amacıyla tiyatroya gelen altı karakteri konu alır. Böylece gösterilerinin provaları için orada bulunan oyuncular ve bir temsil izlemeye gelen seyirciler, kendilerini bir anda bu karakterlerin anlattığı trajikomik hikâyeye tanıklık ederken bulurlar. Karakterler, kendilerine has özellikleri olan bireylerden çok, belli birtakım kriterlere göre sınıflandırılmış olan insan tiplerini akla getirirler: Hiçbir karakterin özel ismi belirtilmez; yalnızca anne, baba, üvey kız, oğul, kız çocuk, erkek çocuk olarak, bir diğer deyişle aile yaşantısı içinde üstlendikleri roller aracılığıyla nitelenirler. Sahne, geleneksel tiyatronun aksine, her türlü dekordan yoksundur, karakterlerin anlatılarıyla seyirci ve sahne arasındaki engel kalkar ve oyunun içinde yeni bir oyun doğar:

Oyun, o dönem tiyatrosuna teknik açısından yeni ve çarpıcı çözümler getirir. Oyun, bir başka oyunu içerisinde barındırmaktadır. Bir sahne üzerinde, belirli bir konu hakkında yazılmış bir metni ezbere canlandıran oyuncu topluluğu yoktur. Sahnede bir oyunu prova etmek amacıyla bir araya gelen bir tiyatro topluluğu, Baş Oyuncunun direktifleri doğrultusunda sahneye konacak olan Pirandello'nun bir oyununu prova etmektedirler. Aynı dakikada, seyircilerin arasından altı kişi, aynı yazarın onları terk ettiği iddiası ile salona girer. Oyunda kentsoylu tiyatrosunun katılımı, değişmezliği tamamen parçalanmıştır ve dram yadırganacak biçimde dolaylı ve dolambaçlı çizgiler üzerine kurulur.²²

Aynı çapta bir başarıyı, yazarın bir sonraki yıl kaleme aldığı Enrico IV (IV. Henri) isimli oyunu da elde eder.

1925 yılında Pirandello, o dönem iktidarda bulunan Benito Mussolini'nin desteğiyle, birçok genç yazarla birlikte büyük oğlu Stefano'nun da kurucuları arasında yer aldığı Roma Sanat Tiyatrosu'nun başına getirilir ve burada büyük aşkı oyuncu Marta Abba ile tanışır.

1925 - 1926 yılları arasında, yazımına 1912'de başladığı ve Psikolojik Rölativizm ile maske kavramlarını başarıyla işlediği romanı *Uno, nessuno e centomila* (Biri, Hiçbiri, Binlercesi) *La fiera letteraria* isimli dergide tefrika hâlinde yayımlanır.

1934 yılında Nobel Edebiyat ödülünü almaya hak kazanır ve bu ödülü alan üçüncü İtalyan edebiyatçı olur.

²² Balamir, Ebru, İtalyan Yazarı Luigi Pirandello'nun Tiyatroya Bakışı, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Dergisi*, Ankara, 2010, C. 50, S. 1, s. 19-34, s. 30.

Altmış dokuz yıllık yaşantısına şiir, kısa öykü, roman ve tiyatro oyunu gibi pek çok farklı türde edebî ürün sığdırmayı başaran Luigi Pirandello, 10 Aralık 1936'da Roma'da hayata gözlerine yumar. Memleketinden uzak da yaşasa o hep kendi deyiimiyle “Kaos'un çocuğu” olarak kalır, nitekim ölümünün ardından külleri, vasiyetinde belirttiğı üzere Girgenti'ye, doğduğu eve götürülür:

Yakın beni. Ve bedenim yanar yanmaz küllerimi rüzgâra savurun, çünkü benden geriye hiçbir şeyin, küllerimin dahi kalmasını istemem. Ancak eğer bu yapılamazsa, o zaman küllerimin saklandığı kabı Sicilya'ya, doğum yerim olan Girgenti'ye götürün.²³

²³ Giudice, Gaspare, 1975, s. 207.

II. PSİKOLOJİK RÖLATİVİZM BAĞLAMINDA MASKE KAVRAMI

XX. yüzyıl gerek psikoloji gerek fizik alanında çığır açan yeniliklerin ortaya çıktığı bir dönem olur. Özellikle Alman bilim insanı Albert Einstein'ın Görelilik Kuramı olarak da bilinen "İzafiyet Teorisi" ve psikoloji biliminin iki öncüsü Sigmund Freud ile Carl Gustav Jung'un bilinçaltına yönelik çalışmaları o ana dek kabul gören salt bilimsel normları değil, toplumdaki gerçek ve gerçeklik algılarını da derinden sarsar. Şüphesiz bu gelişmeler dönem edebiyatçıları da etkiler. İtalya'da Luigi Pirandello ve Triesteli yazar Italo Svevo psikolojik tahlillerin yapıldığı, gerçeğin sorgulandığı ve görecelik anlayışının benimsendiği eserler kaleme alırlar:

[XX.] Yüzyılın ilk yarısında kendini somut gerçeğe sınırlamak istemeyenler de oldu. İtalyan yarımadasının iki ucundaki kenar bölgelerde iki büyük anlatıcı gerçeğin öbür yüzünü, gerçeği karıştıran, bulanıklaştıran, çarpıtan, kuşkuya sokan insan bilincindeki yansımalarıyla incelediler: Trieste'de Orta Avrupa'nın kültür ortamında yetişen ve ruhbilimsel irdelemesi Freud'un araştırmalarının önünde giden romancı Italo Svevo ile Sicilya adasında, tiyatro yapıtları ve romanların yanı sıra, *Bir Yıllık Öyküler*'in yazarı Luigi Pirandello. Her ikisi de, ayrı noktalardan hareketle, ayrı bakış açılarından, ayrı anlatı yöntemleriyle, bireysel bilincin dolambaçlarından, burjuva toplumunun değerlerine ve görünürdeki güvenli yapısına yönelik acı alaylı ve derin bir eleştiriye ulaştılar.²⁴

Bu noktada Rölativizm kavramını tanımlamak yerinde olacaktır: Rölativizm, bilginin, bilgi yöntemlerinin, etik ilkelerin, yargıların bireyden bireye, kültürden kültüre, çağdan çağa değişebileceğine ve söz konusu kavramların nesnel ve mutlak olamayacağı, yalnızca göreceli bir değer edinebileceği esasına dayanan bir yaklaşımdır.²⁵

Pirandello'nun dünya görüşüne etki eden ve eserlerinde sıkça bahsettiği Rölativizm olgusuna odaklanıldığında, yazarın, göreceliğin daha çok psikolojik devinimiyle ilgilendiği saptaması yapılabilir. Bu ilginin kaynağında, yazarın özellikle kişisel deneyimleri yatar. 1903'te yaşanan mâlî kriz ve sonrasında eşi Antonietta'nın

²⁴ Işık, Gül, *İtalyan Edebiyatı Öykü Antolojisi*, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 22-23.

²⁵ <https://www.treccani.it/enciclopedia/relativismo> (Erişim: 12.18, 01.12.2020).

kötüleşen psikolojisi, aile bireyleri ve doktorlar önerse dahi Pirandello'nun eşini uzunca bir süre akıl hastanesine yatırmak istemeyişi ve eşinin sanrıları, kıskançlık krizleri ve paranovaları ile geçen uzun yıllar... Böylesine zor koşullar yazarın edebî kimliğini de biçimlendirmede belirleyici olur ve Pirandello gerçeğin ne olduğunu aramaya başlar.

Vardığı ilk nokta, kendi gerçeğinin eşinin gerçeğiyle örtüşmediği olur: Neticede eşinin gördüğü ve olduğunu sandığı Pirandello onu sürekli başka kadınlarla aldatan, kızıyla dahi ilişki kurabilecek yapıda biridir; oysa yazarın gerçeği, buna taban tabana terstir: O, eşine sadık ve merhametli biridir. O halde “olmak” ve görünmek” denilen iki farklı kavramdan söz etmek ve bu konuya ilişkin saptamayı genişletmek mümkündür: Yazarın olduğu - ya da olduğunu sandığı - kişi ile görüldüğü kişi birbirinden farklıdır. Olduğunu sandığı “kişi”, eşine, diğer aile bireyelerine, tanıdıklarına ve dostlarına, bunların her birine göre, bambaşka biridir. Bu durumda Pirandello'nun kendi gerçeğinin yanı sıra, söz konusu kişi ve çevrelerin ona atadığı binlerce farklı gerçekliğin de tezahüründen söz etmek olasıdır. Tüm bu izlenimler çerçevesinde yazarın varacağı nokta mutlak bir gerçeğin olmadığı, gerçek ve gerçeklik olgularının, onu algılayan bireyin kültürel geçmişi, eğitimi, etnik kökeni, dini gibi pek çok faktöre bağlı olduğu gibi andan ana, durumdan duruma değişebileceği, yani tamamen göreceli olduğudur. Yazarın *Enrico IV* (IV. Henri) adlı oyununda, bahse konu görecelik şu sözlerle yer bulur:

[...] bu korkunç şey gerçekten çıldırtıcı: bir başkasının yanındasınız ve onun gözlerine bakıyorsunuz [...] kendinizi, asla giremeyeceği bir kapının önünde bulunan bir dilenci olarak hayâl edebilirsiniz: oraya kim girerse iç dünyanızla, dünyayı görüş ve algılayış biçiminizle asla siz olamayacaksınız; o kişi, içine girilemeyen dünyasında sizi gören ve algılayan o diğer kişi gibi, sizin için bilinmeyen, yabancı biri olacak.²⁶

Yazara göre yaşam, sürekli bir akış ve devinim içindedir, dinamik bir olgudur. Dolayısıyla her birey, yaşamın akışına kapılmış olmasından ötürü, farkında olsa da olmasa da onunla birlikte değişir ve gelişir, asla aynı kalmaz. Buna karşın bireyler, yaşamları süresince belirli bir isim, rol, kimlik gibi sabit biçimlerin arayışı içindedirler:

Duyguların değişmezliğini ve karakterin tutarlılığını her şeyin üzerinde tutuyorsunuz ve bunu övmekten asla bıkmıyorsunuz. Peki ya neden? Hep

²⁶ Pirandello, Luigi, *Sei personaggi in cerca d'autore, Enrico IV*, Mondadori, Milano, 1990, s. 214.

aynı sebepten! Çünkü korkaksınız ve korkuyorsunuz; kendinizden, yani kendiniz için yarattığımız gerçekliği - değiştirerek - kaybetmekten ve bunun, kendi yanılısamanızdan başka bir şey olmadığını, var olan tek gerçekliğin kendimiz için yarattığımız gerçeklik olduğunu fark etmekten korkuyorsunuz.²⁷

Bireyin biçim kaygısı, bu noktada, Pirandello'nun dünya görüşüne yön veren bir kavramı daha gün yüzüne çıkarır: Maskeler.

Maske, dışarıdan gelecek her tür baskı, şiddet, taciz karşısında kişinin iç gerçeğini korumak, örtbas etmek, gizlemek amacıyla başvurduğu ve kullandığı bir araçtır. Bu durumda maske toplumu, yüz bireyi simgelerken maske - yüz arasındaki ikilem, toplum ile birey arasındaki ikilem anlamına gelir.²⁸

Pirandello'ya göre, bireylerin tutarlı ve bütüncül olduğuna inandıkları kişilikleri birer yanılısamadan ibarettir. Bu olgu, iki açıdan ele alınabilir. Öncelikle, dışarıdaki herkes, söz konusu bireyi, kendi öznel bakış açısına göre görür ve sonuç olarak bireye belirli biçimler verir. Bu biçimlerin her biri saptamanın yapıldığı mekân, zaman ve durum dâhilinde değişebilen hayâlî birer yapı, etiket, bir diğer deyişle, maskedir. Tam tersi bir açıdan gözlemlendiğinde ise, bireyin kendisinin, toplumda kabul göreceğine inandığı nitelikleri seçerek durağanlaşma gereksinimi duyduğu, biçim almayı yeğlediği söylenebilir. Ancak yaşamın devamlı akışından ve akabinde bireyin de değişiminden kaynaklı olarak seçilen biçimler, bireyin içsel gerçekliğiyle her zaman örtüşmez.

İster toplum tarafından dayatılsın, ister birey çeşitli durumlara uygun olarak kendisi seçsin; maskeler ve fark edildikleri an, “ben”in (benliğin) parçalanması, ikilik hissi ve getirdiği yabancılaşmayla, dahası, yazarın kendi deyimiyle “ölümle” sonuçlanır. Biçimin ölüme eşdeğer olduğu yargısı, yazarın 1912 yılında kaleme aldığı *La trappola* (Tuzak) isimli kısa öyküde şu sözlerle aktarılır:

Yaşam rüzgârdır, yaşam denizdir, yaşam ateştir; kabuklanıp biçim alan toprak değil. Birleşip kaynaşma hâlimden ayrılan ve sürekli, kızgın ve belirsiz bu akışın içinde yeniden biçim alan her şey ölümdür. Hepimiz

²⁷ Pirandello, Luigi, 1987, s. 939.

²⁸ Uluğ, Semra, Pirandello:Hayat Görüşü ve Eserlerindeki Mesaj, **Gündoğan Edebiyat Dergisi**, Ankara, 1994, C. 3, S. 11 - 12, s. 158.

tuzığa dūřürölmüř, hiç durmayan akıştan kopuk ve ölüme sabitlenmiş varlıklarız.²⁹

Pirandello'nun dünya görüşünü biçimlendiren temel olgulardan biri olan maske kavramı, Analitik Psikoloji kuramının öncüsü İsviçreli psikiyatr Jung'un *persona* arketipini akla getirir. Persona, Jung tarafından, "uyum sağlama veya kişisel uyum nedeniyle meydana gelen ama bireysellikle aynı olmayan işlev-kompleksi"³⁰ olarak tanımlanır. Bu bağlamda persona'nın işlevi, bireyin dış dünyaya ve çevresel koşullara uyum sağlaması olduğundan, iyi işleyen, kendini bulunduğu duruma adapte edebilen bir persona'nın bireyin sağlıklı sosyal ilişkiler kurmasında etkili olacağı sonucuna varmak olasıdır. Buna karşın, persona'sıyla tümüyle özdeşleşen ve içsel gerçekliğini, özünü bastırıp yadsıyan bir bireyde ise patolojik sorunların baş göstermesi, bireyin kendisine yabancılaşması oldukça mümkündür:

Çevre koşullarına kendi iç yaşamını iyi uydurmuş bireyde, persona, dış dünya ile kolay ve doğal ilişkiler sağlayan koruyucu bir boyadır. Ama kimi zaman [...], insan bu örtü ardında gerçek yaratılışını kolayca saklamaya alışır, bu maske donar, birey de ardında yok olur gider. [...] Persona, katıldığı zaman, "ben" in onunla özdeşleşmesi artar ve "iç figürler" e kendini kaptırma tehlikesi büyür. Çünkü böyle bir şey yer aldığı zaman, kişiliğin iç öğeleri bastırılmış, bilinçten uzaklaştırılmıştır, ayrıştırılmamışlardır; tehdit edici bir güçle çullanırlar. [...] İnsanın, persona'sı ile uzun süre özdeşleşmesi (özellikle de gerçek "ben"imize uymayan bir davranış) orta yaşlarda mutlaka bozukluklara yol açar, ciddi ruhsal bunalımlar doğurur.³¹

Jung'un persona arketipini *ad hoc*, bir diğer deyişle, belirli bir amaca yönelik olarak, maksatlı benimsenen bir tutum olarak ele aldığı belirtilmelidir.³² Pirandello ise, maskeleri çok katmanlı bir olgu olarak değerlendirir ve bireyin, sosyal maskenin dış katmanının altında - aynı zamanda - kendi gözünde kimliğini oluşturan bir veya daha fazla iç maske yapısının içine de hapsediğinin altını çizer. Jung'un maksatlı olarak

²⁹ Pirandello, Luigi, 1975, s. 940.

³⁰ Jung, Carl Gustav, *Analitik Psikoloji Sözlüğü*, Çev. Nur Nirven, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 56.

³¹ Jung, Carl, Gustav, *Analitik Psikoloji*, Çev. Ender Gürol, Payel Yayınları, İstanbul, 2006, s. 41-42.

³² Jung, 2016, s. 56.

nitelediği tutumun aksine Pirandello, bireyin maskeleri her zaman bilinçli bir şekilde seçmediği, hissedemediği inancındadır. Öyle ki yazar, bireyin kimi zaman iç maskelerin onun gerçek kimliğini oluşturduğuna dahi ikna olabildiğini ya da bireyin maskelerin varlığından tümüyle habersiz olabileceğini vurgular.³³

Maske kavramı, Pirandello'nun özellikle *Il treno ha fischiato* (Tren Düdük Çaldı) ile *La carriola* (El Arabası) isimli kısa öykülerinde oldukça belirgin biçimde işlenir ve kavramı örneklendirmek amacıyla bu iki öykü incelenebilir.

1914 yılında *Corriere della Sera*'da yayımlanan *Il treno ha fischiato* (Tren Düdük Çaldı) isimli öyküde, ana kahraman Belluca, işi konusunda oldukça titiz ve özel yaşamında da örnek bir muhasebecidir. Belluca'nın göze çarpan herhangi bir niteliği veya kendine has ilgi alanları yoktur, monoton denilebilecek bir yaşam sürer. Ancak bir gün, beklenmedik bir şekilde, işe yarım saat geç gelir ve tüm gün hiçbir şey yapmaz. Bu alışılmışın dışındaki günün sonunda, her zaman itaâtkar ve uysal bir kişilik sergileyen karakter, şiddetli bir öfke patlaması yaşar ve “tren düdük çaldı” diye bağıarak kendisine hesap soran müdürüyle didişir; neticede apar topar akıl hastanesine yatırılır. Doktorlar, delirmedeğinden emin olsalar da Belluca'nın bu tutum değişikliğine net bir tanı koyamazlar. Akıl hastanesinden başlayıp geriye akan anlatıda, Belluca'nın zor yaşam koşulları öykünün sonlarına doğru okura sunulur: Eşi, kayınvalidesi, kayınvalidesinin kız kardeşi olan üç kör, kendisine hizmet edilmesini bekleyen kadının bakımından ve aynı evde yaşayan iki dul kız ile yedi torunun geçiminden sorumlu, düşük maaşıyla iş - ev ekseninde sıkışıp kalmış bir adam... Eserde belirtilen ifadeyle:

Sefil var oluşunun bitmeyen işkencesine dalmıştı, bir değirmenin miline zaptedilmişçesine gözleri bağlı bir hayvan misali, ara vermeksizin tüm gün işyerindeki hesaplara dalmıştı, yıllardır unutulmuştu ve dünyanın var olduğunu dahi unutmuştu.³⁴

Yorgunluktan bitap düşmüş bir hâlde kendini kanepeye attığı bir gece, uzaktan, hayâlî bir tren düdüğünün sesi kulaklarına çalınır ve bu ses, Belluca'nın yıllardan beri tıkanmış olarak nitelediği kulaklarını açar. “Bir tren düdüğü” imgesiyle verilen bu farkındalık anı sonucu Belluca, olduğunu sandığı kişi ile görüldüğü kişinin - ya da kişilerin - örtüşmediğinin ayırdına varır ve kendisine dayatılan “itaâtkar çalışan” ve “iyi aile babası” maskelerinden arınır:

³³ Padon, Nourit Melcer, *Creating Communities: Towards a Description of the Mask-function in Literature*, Transcript-Verlag, Bielefeld, 2018, s. 59-62.

³⁴ Pirandello, Luigi, 1975, s. 811.

Vardı; o iğrenç evin, çektiği tüm eziyetlerin dışında bir dünya vardı, o trenin gittiği uzak diyarlarda pek çok dünya... Dünya onun için kapanmıştı [...] ama işte şimdi geri dönüyordu [...] Onu, burada, hapis olduğu bu mekânda sarsan an, tüm dünyada bir elektrik çarpması gibi akıp gidiyordu ve o, aniden uyanan hayâl gücüyle, işte, bilinen ve bilinmeyen şehirlerde, dağlarda, ormanlarda, denizlerde o dünyayı takip edebilirdi...³⁵

Sonuç olarak, hayâl gücünün ürünü olan bir tren düdüğü, Belluca'nın bilinmeyen ülkeleri, o ülkelere ait manzaraları ve yapılabilecek seyahatleri düşleyebileceği, ihtiyaç duyduğunda özgürlüğü tadabileceği bir kaçış alanı bulmasına yardımcı olur. Böylece, akıl hastanesinden taburcu olacağı, çalıştığı işyerinin müdüründen özür dileyip monoton yaşamına dönmek zorunda kalacağı düşüncesi onu korkutmaz; nitekim kendisinin de öykünün sonunda belirttiği gibi, bitirilecek onca iş yükü arasında hayâl gücü sayesinde Sibirya'ya, Kongo ormanlarına uğrayıp dönebilecektir:

Bir dakikada yapılır, efendim. Artık tren düdük çaldı ya...³⁶

1917'de yayımlanan *La carriola* (El arabası) isimli öyküde de benzer bir izlek görülür. Öykü, saygın bir hukuk profesörü, avukat, eş ve baba olan, ismi belirtilmeyen ana karakteri ve karakterin deliliğe uzanan kendine yabancılaşmasını konu edinir.

Bir gün, Perugia'daki bir iş gezisi dönüşünde, bulunduğu tren Umbria kırsallarını geçerken ana karakter birden elindeki belgelere bakamaz, manzarayı izleyemez olur; tuhaf bir yarı uykulu - yarı uyanık hâlde kendini "*bütünüyle başka bir zihinde, yaşamın dayanılmaz, boğucu sıcaklığını hissederken*" bulur.³⁷

Tren yolculuğu bitip, karakter evinin yolunu tuttuğunda da bu tuhaf his geçmez, aksine yoğunlaşır. Nitekim, evinin kapısına ulaşan karakter beklenmedik bir farkındalık yaşar: Pirinç plâka üzerindeki ismi ve meslekî unvanları birden ona hiçbir anlam ifade etmemeye, dahası tanıdık gelmemeye başlar; toplum tarafından dayatılan biçimi - başka bir deyişle maskeyi - fark eder ve hem kendisine hem de çevresindeki herkese birden yabancılaşır:

³⁵ Pirandello, Luigi, 1975, s. 812.

³⁶ ibid, s. 812.

³⁷ ibid, s. 3015.

Ben hiç yaşamamışım; demek istediğim, benim olarak tanıyabildiğim, istediğim ve “benim” olarak hissettiğim bir yaşamım hiç olmamış ki. [...] Sanki benim olmayan bir yaşamda hareket etmemi, her zaman içinde olmadığım o yaşamda performans göstermemi sağlamak için başkaları bu biçimi bana dayatmış ve uygun görmüş; birdenbire ruhum, şu an içinde bulunduğum varlık içinde hiç kendi yansımamı bulamadığımı fark etti, hiç, asla!³⁸

Ait olmadığını hissettiği bir ruh ve bedende bulunmasına rağmen ailesine, öğrencilerine, müvekkillerine dair yükümlülüklerinin bir nevi tutsağı olan ana karakter, bulunduğu biçimi tümenden terk edemeyeceğini anlar ve tek çıkış yolunu, ara sıra bilinçli bir delilik anında çözülmek üzere kendine izin vermekte bulur. Bu delilik onun için, çalışma odasında rahatsız edilmeyeceğinden emin olduğu bir an, köpeğini “el arabası” biçimine indirgeyip yaklaşık on adım yürütmek anlamına gelecektir:

Böyle olması gerekiyor, bu biçimi değiştiremem, onu tekmeleyip yolundan çekemem; her gün, sadece bir an için, en üst düzeyde gizlilik içinde yaptığım eylemle, beni kimsenin görmediği uygun anı sonsuz bir tedbir ve kaygıyla yakalayamazsam isyan da edemem, intikam da alamam.³⁹

Öykünün bütünü incelendiğinde - gerek baş kısımda gerek bitimde - ana karakterin kendisi tarafından “kurban” olarak nitelenen köpeğin bakışlarına yer verilmesi göze çarpar. Bakışların tasviri için seçilen ifadeler oldukça güçlü olup yer yer okuru rahatsız edebilecek öyküyü daha da çarpıcı kılar. Tıpkı öykünün girişindeki “*Etrafımda biri varken, ona hiç bakmam ancak onun beni izlediğini hissederim; beni izliyor, gözlerini üzerimden hiç ayırmadan beni izliyor.*”⁴⁰ cümlesi gibi, bitiminde de köpekle ilgili şu ifade yer alır:

Hayvan, on beş gündür, korkudan kocaman açtığı o buğulu gözleriyle suskun bir şekilde beni izlemeyi sürdürüyor. Anlamasını isterim ki, tekrar ediyorum, bu hiçbir şey değil; sakın olmasını, bana böyle bakmamasını isterim. Hayvan, eylemin iğrençliğini anlıyor. [...] Benim şaka

³⁸ Pirandello, Luigi, 1975, s. 3016.

³⁹ ibid, s. 3020.

⁴⁰ ibid, s. 3012.

yapamayacağımı biliyor, şaka yaptığımı bir an için bile kabul etmesi mümkün değil; ve bana dehşet içinde bakmaya devam ediyor.⁴¹

Bu noktada iki çıkarıma ulaşmak olasıdır. Bir yandan, köpeğin dehşet içinde, kocaman açtığı gözlerinin ve bakışlarının, insafsız ve etik dışı addedilebilecek davranışları yargılayan, reddeden toplumu simgelediği düşünülebilir. Bir diğer yandansa, toplumun etik algısını benimsemiş, seçkin bir avukat maskesine sahip ana karakterin hissettiği kaygı ve baskıdan özel yaşamında, kendi tabiriyle kimsenin görmeyeceği yer ve anda dahi kurtulamadığı, bastırılmış bir suçluluk duygusu ve utanç altında yine toplumdaki normlar altında ezildiği sonucuna varılabilir.

Görüldüğü üzere, Pirandello'nun seçilen eserleri modern bireyin trajedisine odaklanır. Yazarın ilgisini çeken unsur olayların kendisinden çok, bireyin iç dünyasında nasıl vuku bulduğudur; dolayısıyla Pirandello karakterleri kısır bir döngü içinde devinen, yalnızlık ve iletişimsizlikle boğuşan kimseler olarak karşımıza çıkarlar:

Pirandello bakışlarını çevreden çok bireye, onun yalnızlığına, yaşam karşısındaki güçsüzlüğüne ve yaşama boyun eğişine çevirir. Ele aldığı kişiler yaşam koşulları altında ezilen burjuva kesimdir. Bu yozlaşmış ortamda onların kişiliklerini bulma ve bir kimlik arama sorunu, umutsuzluk ve doyumsuzluk içinde yaşama karşı verdikleri savaşım anlatılır.⁴²

Bireyin trajedisi, biçimden - maskeden - tamamen kurtulmanın imkânsız oluşunun fark edilişi ile daha da dayanılmaz hâle gelir ve böylece bireye kısa süreli kaçabileceği tek bir çıkış yolu kalır: Delilik.

⁴¹ Pirandello, Luigi, 1975, s. 3022.

⁴² Kuray, Gülbende, *İtalyan Edebiyatı Üzerine*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 123.

III. MASKELEİN PIRANDELLO’NUN ROMANLARINDAKİ YERİ

III.a. Uno, nessuno e centomila (Biri, Hiçbiri, Binlercesi)

Olay örgüsünün odağındaki yalnızca bir aynadır: Ana karakter Vitangelo Moscarda’yı tümüyle sarsan, içsel monologlar, sorgulamalarla dolu girdaplar sonucu hiçlikle noktalanmış serüvenini başlatan; herhangi bir kusura sahip olmadığı inancıyla bunca yıl geçirmiş bir bireyin körü körüne tutunduğu gerçekliği alaşağı eden bir ayna...

Babasından miras kalan bankanın geliriyle monoton, ancak tasasız yaşamını idame ettiren, başladığı işleri bitirme yetisinden yoksun Moscarda için olağan denilebilecek bir gündür oysa. Kendisini ayna karşısında gören eşinin, istemsizce, burnunun sağa yatık oluşuna bakıp bakmadığını sormasıyla birlikte “*kuyruğuna basılmış bir köpek gibi*”⁴³ öfkelenir ve “hastalık” olarak nitelediği, sancılarla dolu kimlik bunalımı başlar:

Nasıl yani, bizzat kendi vücudumu ve mümkün olan en derin mahremiyet seviyesinde bana ait olan şeyleri, yani burnumu, kulaklarımı, ellerimi, bacaklarımı dahi tanımıyor olmam mümkün müydü? [...] Hastalığım işte bu noktada başladı.⁴⁴

Fiziksel kusurların keşfinin Moscarda’yı sürüklediği ilk nokta, dışarıdaki herkesin kendisinde, söz konusu kusurlar haricinde herhangi bir nitelik göremediği yargısı olur; yalnızca eşi değil, diğer herkes için de “görünen” yamuk burunlu bir Moscarda’dan başkası, ötesi değildir. Ana karakterin bu yargısı, Pirandello’nun dünya görüşüne yön veren olgulardan biri addedilen, “olan” ile “görünen” arasındaki tezatlık kavramının bir yansıması olarak değerlendirilebilir:

İçimde, başkalarının gözünde, bugüne dek kendimi zannettiğim kişi olmadığım görüşü yerleşmeye başladı.⁴⁵

Diğerlerinin gördüğü Moscarda’nın, olduğunu sandığı bireyden farklı olabileceği kanısı, ana karakterin fırsat bulduğu her an, saplantılı bir hâlde aynaya koşmasına,

⁴³ Pirandello, Luigi, *Biri, Hiçbiri, Binlercesi*, Çev. Nazlı Birgen - Birgül Göker, Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2015, s.9.

⁴⁴ ibid, s. 13.

⁴⁵ ibid, s. 15.

kendisine dair her bir ayrıntıyı, en ufak zerresine dek inceleme isteğine kapılmasına neden olur:

O bir anlığına hayâl meyâl beliren görüntü bana mı aitti? Ben tam da böyle miyim; dışarıdan bakıldığında - yaşarken - yani kendimi düşünmediğim zamanlarda böyle miyim ben? Demek ki başkaları için, tanıdığımı sandığım ben değil, kendisini aynanın yansımada ele veren o yabancıyım. [...] Yalnızca başkalarının görüp tanıyabileceği, benimse göremeyeceğim bir yabancı.⁴⁶

Moscarda için bir sonraki aşama, “yabancı” olarak nitelediği görüntünün peşine düşmek ve aynada, başkalarının kendisinde gördüğünü görmeye çalışmak olur, nitekim bu girişimlerinin birinde, bedenine dair vardığı sonuç çarpıcıdır:

[...] kimdi o? Bir hiç. Hiç kimse. Birilerinin gelip kendisini almasını bekleyen, hayli yıpranmış zavallı bir beden.⁴⁷

Varılan bu sonucun, tıpkı Pirandello'nun önceki bölümlerde işlenen kısa öykülerinin ana karakterlerinin maskeyle yüzleştikleri ilk anda olduğu gibi, bireyi yabancılaşmaya ittiği görülür. Zira artık Moscarda da, toplumun kendisine atadığı rol ve kimlikler çerçevesinde birçok farklı biçim alabileceğinin ya da tam tersi, kendisinin, istediği durum veya anda uygun olduğuna inandığı biçimi - maskeyi - edinebileceğinin ayırdındadır:

[...] Herkes için ana hatlarıyla o kızıl saçlar, o yeşilimsi gözler ve o burundan, benim için bir hiç olan o bedenin tümünden ibarettim. İşte bu: Bir hiç! Herhangi biri oradaki o bedeni alarak, o Moscarda'yı istediği gibi, duruma ve keyfe göre bugün bir biçime, öbür gün başka bir biçime sokabilirdi. Ve bunu ben de yapabiliydim. [...] O hareketsiz ve sert kafanın içine istediğim tüm düşünceleri koyabilir, içinde [ise] çok değişik görüntülerin canlanmasını sağlayabiliydim.⁴⁸

⁴⁶ Pirandello, Luigi, 2015, s. 26.

⁴⁷ ibid, s. 36.

⁴⁸ ibid, s. 38.

Çoğunluğu kronolojik akan anlatıda ara ara Moscarda'nın çocukluğuna dair anılar da yer bulur. Anılar aracılığıyla verilen geri dönüşler, roman için belirleyici unsurlardan biridir, zira bu anlatılardan birinde karakter için bir dönüm noktası yaşanır: O yaşına dek alelade bir bankacı olarak bildiği babasının, toplum gözünde fahiş faizler uygulayan bir “tefecî” olduğunu fark edip tarifsiz bir dehşete kapılır. Kendisi ise, eşinin gözünde masum, budala bir Gengè⁴⁹ iken, toplum gözünde, babasının tefecî unvanını ve bireysel olarak hoşuna gitmeyen fiziksel özelliklerini devralan iş bilmez, aylak bir oğuldan ibarettir:

O kısacık an, sonsuz gibi geldi bana. [...] Değiştirilmesi mümkün olmayan şeylerin verdiği tüm çaresizliği içimde hissettim: Zamanın hapisanesi; daha önce ya da daha sonra değil, şimdi doğmuş olmak; bizlere verilen ad ve beden; bir nedenler zinciri; istemeden babam olan o adamın ektiği tohum; o tohumdan benim dünyaya gelişim; o adamın istemeden verdiği, o dala bağlı, o köklerle verilen bir meyve olmak.⁵⁰

İstemi dışında kendisiyle özdeşleştirilen bu tefecî kimliği ve kötü itibarla psikolojisi iyice yıkıma sürüklenen ana karakter, içine sıkışıp kaldığı biçimlerinden tümüyle arınarak, diğerlerinin düşündüğü ya da gördüğü biçimlerde olmadığını kanıtlama ihtiyacıyla delice denebilecek pek çok davranışta bulunur: Yıllardır ödeme yapmayan düşkün kiracısını önce tahliye edip ardından daha iyi bir daireyi aynı kiracıya bağışlar; kendisi ve eşi için asıl geçim kaynağı olan bankanın tasfiye edilmesini ister; eşinin zihnindeki “budala” Gengè imajını yıkmak için ona ilk kez sert davranır ve evi terk etmesine yol açar. Nitekim tüm bu eylemler, Moscarda'yı umduğu gibi bütüncül “biri” kılmaya yetmez, aksine onu “hiç”liğe iter:

İşte, kendisi için hiç kimse. İnsanı herkes için biri olmaya götüren yol buydu, belki de.⁵¹

Moscarda'nın akıl almaz tutum ve eylemleri yakın çevresince tepkisiz kalmaz. Öyle ki eşi ile iş ortaklarının başı çektiği kimseler, ana karakterin aklı dengesini yitirdiğini belgelemeye ve bankanın tasfiyesini engellemeye çalışırlar. Moscarda çıkış yolu olarak, şehrin piskopos ve rahibinin önerisiyle, tüm mal varlığını şehirden uzaktaki

⁴⁹ Gengè, eşi Dida'nın Moscarda'ya taktığı bir lâkaptır.

⁵⁰ Pirandello, Luigi, 2015, s. 100.

⁵¹ Pirandello, Luigi, *Uno, nessuno e centomila*, Einaudi, Torino, 1994, s. 200.

kırsallarda bir düşünlerevi kurulması amacıyla bağışlar. Ardından kendisi de o düşünlerevine yerleşir; hiçbir ayrıcalık talep etmeden, evin sıradan bir mensubu olarak tahta çanaklardan çorbasını içip turkuaz renkli, evin sakinlerine özgü önlüğünü giyerek bir nevi inziva yaşamına çekilir:

Ben yaşıyorum ve bir sonuca varmıyorum. Yaşam bitmiyor. Ve yaşamda ismin yeri yok. Bu ağaç, yeni yaprakların titrek nefesi. Ben bu ağacım. Ağaç, bulut; yarın kitap veya rüzgâr: okuduğum kitap, içime çektiğim rüzgâr.⁵²

Pirandello tarafından “kimliğin ayrışıp parçalanmasının romanı”⁵³ olarak tanımlanan *Uno, nessuno e centomila* (Biri, Hiçbiri, Binlercesi), kısaca ifade etmek gerekirse, olduğuna inandığı “biri”nin, çevresindekiler açısından “binlerce” tezahürü olduğu gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalan ve serüveni “hiçbiri” olmakla tamamlanan bir bireyin anlatısı niteliğindedir. Romanın büyük kitlelere ulaşip takdir görmesinin temel nedenlerinden biri, Pirandello’nun ana karakter aracılığıyla verdiği yargıları, modern bireyin farklı ölçeklerde de olsa paylaşabilmesinden kaynaklanabilir. O hâlde Pirandello karakterleri ile modern bireyi aynı paydada buluşturan esas öğeler neler olabilir? Bu bağlamda ele alınabilecek olgular, bireylerin kendilerine dair inandıkları gerçekliğin etkileşime girdikleri her bireyde farklı vuku bulmasından ileri gelen görecelik ve bireylerin çoğunlukla içine hapsolmuş hissettikleri biçim, yani maskeler olmalıdır:

[...] sizin algıladığınız “benim görme biçimim”, benim algıladığım “benim görme biçimim” ile örtüşmüyor. Keşke her ikimizin de hem benden hem de sizden öte, yalnızca kendileri için var olan tek ve büyük, aynı ve değiştirilemez birer gerçekliği olsa. Ama yok. Her ikimizin de içinde ve kendi görüşümüzce, yalnızca kendimizce geçerli olan gerçeklikler var; ne siz ne de ben, bu ikisinin aynı olduğunu asla düşünmeyeceğiz.⁵⁴

Herkesin üzerinde mutabık kalacağı tek ve eşsiz bir gerçekliğin mümkün olamayacağı yargısı, kelimeler örneği üzerinden büsbütün somut kılınır. Ana karakter Moscarda, kelimelerin içinin boş olduğu inancındadır. Konuşmacının öznel bakış açısı,

⁵² Pirandello, Luigi, 1994, s. 201-202.

⁵³ Pazzaglia, Mario, *Antologia della letteratura italiana 3*, Zanichelli, Bologna, 1972, s. 928.

⁵⁴ Pirandello, Luigi, 2015, s. 60.

bireysel tecrübeleri, olay ve durumlara karşı edindiği yeni bakış açısı çerçevesinde söz konusu anlatıya verdiği anlam, dinleyicide farklı bir çağrışım, anlam ve yorum yaratacaktır. Bu durum, tahmin edileceği üzere, tarafları iletişimsizliğe sürüklemeye mahkûmdur:

Söylediklerinizin benim içimde neye dönüştüğünü, onları nasıl içselleştirdiğimi ne siz bileceksiniz sevgili dostum ne de ben size anlatabileceğim. [...] Siz ve ben aynı dili, aynı kelimeleri kullandık. Fakat kelimelerin içi boş, anlamları kayıpsa, bunda sizin ve benim ne suçumuz olabilir ki? [...] Ve o kelimeleri birbirimize söylerken, her ikimiz de kendi anlamlarımızı yüklüyoruz onlara. Birbirimizi anladığımızı sanmıştık; hâlbuki bakın, hiç de anlaşılamamışız.⁵⁵

İletişimsizlik, Pirandello'nun eserlerinde yinelenen bir izlek olmanın yanı sıra, özyaşamöyküsel bir öge olarak da oldukça önemlidir. Yazar, daha önce de altı çizildiği üzere, çocukluk döneminden itibaren yakın çevresiyle sağlıklı, sevgi temelli bir iletişimin eksikliğini çekmiştir: Özellikle gölgesi altında ezildiğini belirttiği otoriter babası ile entelektüel ideallerini paylaşamayan eşi bu konuya neden olan temel figürlerdir:

Madem ki benim sizi, sizin kendinizi gördüğünüz gibi görebilmem ve sizin gözünüze benim kendimi gördüğüm gibi görünebilmem için, gördüklerime sizin gerçekliğinizin aynısını atfetmem - ve sizin de tam tersini yapmanız - gerektiğini ve bunun mümkün olmadığını biliyorsunuz, o hâlde bana neden hâlâ kendinizden bahsediyorsunuz ki?⁵⁶

Ulaşılan nokta, Pirandello'nun yarattığı karakterler ile modern bireyler arasındaki ortak noktalar bağlamında - yine eserlerde sıkça vurgu yapılan bir diğer olgu olarak - maske kavramından söz etme gerekliliğini doğurur. Toplum tarafından bireye atfedilen, neticede bireyin içsel gerçekliğiyle örtüşmemesinden ötürü ona kendisini tutsak hissettiren biçimler Pirandello'nun yazınında maske kavramı altında değerlendirilirler:

⁵⁵ Pirandello, Luigi, 2015, s. 59.

⁵⁶ ibid, s. 59.

[...] Bana kendim olarak tanıyamadığım ve asla tanıyamayacağım fakat üzerime yapışmasını engelleyemeyeceğim yeni bir imge verdiklerini görüyordum; delice şeyleri yalnız telaffuz etmek değil, bizzat delilik yapmak geliyordu içimden; [...] oysa ki aksine, yolda ciddi, öylesine ciddi adımlarla ilerliyordum ki. Ve sizlerin, hepinizin de böyle ciddi yürüdüğünüzü görmek ne güzel...⁵⁷

Bireyle isteği dışında özdeşleştirilen biçimler denilince ilk akla gelen husus, bireyin ismi olacaktır. Nitekim romanın ana karakterinin de “keşifler” olarak nitelediği serüveninin ilk aşamasında, zihne karasineği getirdiğine ve neticede, kulakta rahatsız edici bir vızıltı tınısı bıraktığına inandığı ismine dair çözümler yer alır:

Bana ne kadar aptal ve iğrenç gelirse gelsin, bu adla sonsuza dek damgalanmıştım; kendime başka bir ad veremez, duygu ve davranışlarımla daha uyumlu olabilecek başka pek çok isimden birini seçemezdim artık.⁵⁸

Bireyin seçiminde söz sahibi olamadığı bir diğer nokta da kuşkusuz aile ve kökler olacaktır. Pirandello'nun eserleri için oldukça önemli bir izlek olan aile, yazarın özyaşamına koşut pek çok öge barındırır, tıpkı eserde “*varlığı benim için çok az şey ifade etmiş olan*”⁵⁹ sözleriyle nitelenen baba figürünün “kötü itibar”ını Moscarda'nın katî suretle reddetmek istemesi ile onunla aynı köklere sahip olmaktan duyduğu hayâl kırıklığı gibi:

Şimdiye dek yaşamın içinde bir adam olduğuma inanmıştım. [...] Bir adam işte, hepsi bu! [...] Gel gelelim, nasıl ki o bedeni kendi ellerimle yaratmamış, adımları kendime koymamışsam, aynı şekilde başkaları tarafından isteğim dışında dünyaya getirilmiştim; aynı şekilde pek çok şey isteğim dışında başıma gelmiş, içime nüfuz etmiş ya da etrafımı sarmıştı; pek çok şey bana başkaları tarafından yapılmış ya da verilmişti [...] içimde, bedenimde ve üzerinde hiç düşünmediğim kim bilir hangi davranış ve düşüncelerimde ailemin damgasını taşıyordum.⁶⁰

⁵⁷ Pirandello, Luigi, 2015, s. 145.

⁵⁸ ibid, s. 95.

⁵⁹ ibid, s. 103.

⁶⁰ ibid, s. 96-97.

Kişinin maskesini idrak etmesi bireyi içinde bulunduğu yaşamın bir kurmacadan, bir illüzyondan ibaret olduğu fikrine acımasızca sürükler. Kişi, geldiği noktadan ötürü, sahip olduğuna inandığı sabit biçimin de bir yanılsama ürünü olduğu; başkalarının gözünde canlanan imaj ve beliren pek çok farklı görüntünün bütününe bu yeni ve sabit biçimi oluşturduğu gerçeğiyle yüzleşmek zorundadır:

Kendime ait herhangi bir gerçekliğim yoktu; hayatım sürekli birbirini izleyen yanılsamalardan ibaretti, [...] beni yalnızca başkaları tanıyor ve bunu kendilerine göre, bana atfettikleri gerçeklik doğrultusunda yapıyorlardı; her birinin bende gördüğü *Moscardaların* hiçbiri; kendim için bir hiç olan *ben* ile örtüşmüyordu; nitekim tekrar altını çizmek isterim ki, o pek çok *Moscarda*'nın her biri, kendi gerçekliğime sahip olmayan *benden* daha gerçektir.⁶¹

Sabit ve tek bir biçime sahip olunamayacağına dair farkındalık, bireyler açısından oldukça acı verici bir deneyimdir, zira onlar için artık yaşama ve olaylara tarafsız ve kayıtsızca yaklaşma şansı kalmamıştır. Bu durumda iki ihtimal doğacaktır: Birey ya boyun eğip yaşantısını umutsuzca, tutsakmışçasına sürdürmeye devam edecek ya da maskesini atıp toplumun dışında kalmayı, deli olarak nitelendirilmeyi ve alaya alınmayı göze alacaktır. Bu aşamada ana karakter *Moscarda* aktif bir direniş örneği göstererek, toplumla tüm bağlarını koparır. Yerleştiği düşkünlererdeyken, toplumdan ve daimi bir inşaat furyası ile özdeşleştirdiği şehir yaşamından, yanılsamalardan, kurgudan ve kibirden uzakta, doğayla tam bir bütünlük içinde olmayı seçer ve şehri terk eder:

Ben, her an ölüyorum ve anılar olmadan yeniden doğuyorum: Canlı ve bütün olarak, artık kendi içimde değil, dışarıdaki her şeyde [yeniden var oluyorum].⁶²

Rölativizm ve maske kavramına kıyasla daha az işlenmiş olsa da, toplumsal normların, yükümlülüklerin dayatıldığı boğucu şehir yaşamı ile huzur ve içtenlikle özdeşleşen doğa arasındaki tezata yapılan vurgu da, özellikle esere yazarca biçilen sondan ötürü, incelenmeye değerdir:

⁶¹ Pirandello, Luigi, 2015, s. 82.

⁶² Pirandello, Luigi, 1994, s. 203.

Oysa her şeyin sahte ve mekanik ve yıkım ve inşadan ibaret olduğu şehirde [...] her şeyi yeniden bulacaksınız. Dünya içinde başka bir dünya orası: Parçaları insan eliyle üretilmiş, birleştirilmiş ve düzenlenmiş; hiçlik, yapmacıklık, uyarılama, çarpıtma ve aldanışlar üzerine kurulmuş; yalnızca kendisini yaratan insan için bir anlam ve değer taşıyan bir dünya. ⁶³

Yazar, sürekli kendisinin ve diğerlerinin bin bir biçimi arasında sıkışıp kalan, yer yer tutsak hisseden modern bireyin harap olduğu şehir yaşamından kaçıp huzuru doğada bulmasını, “boş” olarak nitelediği çabalara kısmen de olsa ara verilebilmesine bağlar:

[...] aslında var olmayan ve hayata anlam ve değer kattığına inandığımız için bizzat kendi kendimize icat ettiğimiz bir şeyler için yaşıyoruz; burada [doğada] ise peşinden koştuğunuz bu anlam ve değere kısmen de olsa boş verebiliyor ya da sizi kederlendiren beyhudeliğin farkına varabiliyorsunuz. [...] Tüm kalbinizle kendinizi bırakmak istiyorsunuz. Eridiğinizi hissediyor ve sonunda kendinizi salıveriyorsunuz. ⁶⁴

Sonuç itibarıyla, yazarın ele aldığı şehir - doğa karşıtlığının günümüzde de geçerli olduğu, bireylerde benzer hisler uyandıracığı yargısına varmak kaçınılmazdır. Kaçımızın zorlu ve koşuşturmalı rutinlerimize yetişmeye çalışırken aklından geçmemiştir, tükenmişliği tattıran şehir yaşamından kısa süreli de olsa ayrılmak, doğaya, yeşille mavinin iç içe geçtiği yerlere sığınmak? Ya da bulunduğumuz yerde, kaygılarımız, yükümlülüklerimiz ile içten içe her bir anını verimli geçirmek baskısını duyumsadığımız günlerde yüklerimizden, yıpratıcı düşüncelerimizden, yaftalandığımız biçimlerimizden tümüyle arınmayı hiç mi düşlememiştir? Özellikle belirtmelidir ki Pirandello, bireyin dramının yaşadığını görmesinden kaynaklı olduğunu savunur; zira bitkiler ve hayvanlar içgüdüsel hareket ettiklerinden; yaratacakları izlenimi, edinecekleri biçimi sürekli olarak düşünme yetisine sahip olmadıkları varsayıldığından modern bireyin kapıldığı krizleri, bunalımları ya da parçalanmaları deneyimlemezler. Romanda, çarpıcılığını duyumsadığımız şu ifadeye olduğu gibi, “*Ah, keşke, aynı bir taş ya da bir bitki gibi var olduğumuzun bilincinde olmadan yaşasak!*” ⁶⁵

⁶³ Pirandello, Luigi, 2015, s. 73-74.

⁶⁴ ibid, s. 69.

⁶⁵ ibid, s. 70.

III.b II Fu Mattia Pascal (Mattia Pascal Sahiden Yaşadı mı Yaşamadı mı?)

“Orada, Miragno’da Mattia Pascal olarak ölüydüm; burada, Roma’da [ise] Adriano Meis olarak ölüydüm; iki ölüm arasında adsız bir yaşayış.”⁶⁶ İkilikten doğan, isimsizlik, kimliksizliğe kök salan bir yaşantı; söz konusu duruma ne kadar “yaşamak” denebilirse... Eserin odaklanmayı seçtiği nokta budur aslında; *Il Fu Mattia Pascal*, ana karakter Mattia Pascal’ın tutsaklık, tatminsizlik, beceriksizlik hislerini her bir zerresinde duyumsadığı yaşantısından kaçıp, farklı bir kimlikle kendisini yeniden yaratma, özgürleştirme çabasının anlatısı olarak karşımıza çıkar. Mattia Pascal, “acayip”, “görülmemiş” olarak nitelediği yaşam öyküsünü, birinci ağızdan anlatır. Romanda, genellikle geri dönüşlerden oluşan, geriye akan bir anlatı söz konusudur; öyle ki, eserin bitiminde kendimizi başlangıçtaki zaman dilimine geri dönmüş, Mattia’nın deneyimlerini dinlerken buluruz.

Pirandello’nun edebî kimliği göz önüne alındığında, ana karakter Mattia Pascal’ın isim - soyisim kombinasyonunun dahi rastlantısal olamayacağı düşünülebilir. Zira Mattia isminin kökeni, etimolojik olarak, İtalyandaki *matto* (deli) sözcüğüne dayanır.⁶⁷ Bu seçim, Pirandello’nun eserlerinde sıkça yer verdiği “delilik” kavramına atıf olarak yorumlanabilir. Pascal soyisminin seçiminde ise Pirandello’nun, onsekizinci yüzyılda yaşamış matematikçi - düşünür Blaise Pascal’dan etkilenmiş olabileceği varsayımı mevcuttur.⁶⁸ Blaise Pascal’ın başeseri *Pensieri* (Düşünceler) temel alındığında, Pascal ile Pirandello arasında ortak öğeler bulmak kaçınılmazdır: Nasıl ki Pirandello’nun eserlerinde göreceli gerçeklik ve maskeleri fark edişleri nedeniyle parçalanmış, içsel ve dış dünyaya yönelik devamlı sorgulamalardan ötürü kimlik bunalımına sürüklenen karakterler göze çarpıyorsa; Blaise Pascal’ın dünya görüşünde de benzer düşüncelerin paylaşıldığı görülmektedir:

Beni dünyaya kimin getirdiğini bilmiyorum, bu dünyanın ne olduğunu, kim olduğumu bilmiyorum. Her şeye karşı korkunç bir bilgisizlik içinde yaşıyorum. Bedenimi, hislerimi, ruhumu anlamıyorum; söylediklerimi düşünen, her şey ve kendisi üzerine derin düşüncelere dalan, sorgulayan, kendisini başkalarından daha iyi tanımayan bu yönüm nedir, bilmiyorum.⁶⁹

⁶⁶ Pirandello, Luigi, *Mattia Pascal Sahiden Yaşadı mı Yaşamadı mı*, Çev. Adnan Cemgil, Everest Yayınları, İstanbul, 2015, s. 248.

⁶⁷ <https://www.treccani.it/vocabolario/mattia/> (Erişim: 11.05, 22.12.2020)

⁶⁸ Pirandello, Luigi, *Il fu Mattia Pascal*, Einaudi, Torino, 1993, s. 4.

⁶⁹ Blaise, Pascal, *Pensieri di Biagio Pascal sopra la religione*, da Placido Maria Visai, Stampatore-libraio nei Tre Re, Milano, 1820, s. 44.

Hayâlî bir Liguria kasabası olan Miragno'da doğup büyüyen Mattia, babasından miras kalan mal varlığından elde edilen gelirler sayesinde sıkıntısız bir çocukluk dönemi geçirir. Aile üyelerine odaklanıldığında, Mattia'nın annesinin yazarın annesiyle benzer özellikler taşıdığı görülür. Bundan ötürü, anne figürünü özyaşamöyküsel bir öge olarak değerlendirmek olasıdır:

Ah ne mübarek kadındı annem. İçine kapanık, sakın bir insandı, çok az hayat tecrübesi vardı ve insanları pek az tanırdı.[...] Gülmekten utanıyormuş gibi dudaklarını büzerdi her zaman. Çok zayıf yapılı olduğu için, babamın ölümünden sonra kendini toparlayamadı bir türlü; [yine de] rahatsızlığından yakındığını hiçbir zaman duymadık.⁷⁰

Mattia için mâlî yönden kaygısız günler uzun sürmez. Mal varlığının takibini üstlenen çalışanları Batta Malagna, annenin pasifliğini ve iki oğlun aylaklığını fırsat bilerek, ailenin tüm gelir kaynaklarını çalıp çırpar ve neticede tüketir. Ancak Mattia için tek sıkıntı ne yazık ki bu değildir; ana karakter, Malagna'nın kumpası nedeniyle kendisini plânlamadığı, hiç hesapta olmayan bir evliliğin içinde bulur:

Peki ama niye daha bir ay geçmeden Malagna [...] avaz avaz bağırarak, zavallı öksüz yeğenini mahvettiğimi söyleyerek derhal tazminat ödenmesini istemişti? [...] Mattia bu işi temizlesin şimdi! [...] Aptal yerine konmak benim için bir felaket değildi. Çünkü, tekrar ediyorum, hayatın dışında gibiyim ve benim için artık hiçbir şeyin önemi yok.⁷¹

Sürekli eleştiren, geçimsiz bir kayınvalide ile mevcut olumsuz koşullardan ötürü mutsuz, ilgisiz ve sevgisiz bir eş... Mattia'yı asıl kahreden, bu ikiliye kendisinin tahammül etmesinden çok, annesinin dayanmak zorunda kalışdır. Mattia'nın annesine yönelik sevgi dolu, şefkatli hisleri, yazar Pirandello'nun babasıyla süregelen iletişimsizliğinden ötürü annesine derin bir sevgiyle bağlanması gerçeğini akla getirir:

Beni en çok üzen de annemin Pescatore'nin dul karısıyla karşı karşıya kalmasıydı. Benim melek ihtiyar anacığım [...] artık her şeyi anlamıştı ama yine de bunlardan sorumlu değildi bence. Uğradığı bunca zararın sebebi,

⁷⁰ Pirandello, Luigi, 2015, s. 25.

⁷¹ ibid, s. 49-50.

insanların ne denli kötü olabileceğini bilmemesiydi. Şimdi elleri önlüğünün cebinde, başını önüne eğmiş, bir köşecikte hiç kıpırdamadan oturuyor: Adeta çevresini saran havayı bile sarsmaktan korkuyormuş gibi. Sanki her an bu oturduğu köşecikten de ayrılıp başka yere gidecekmiş gibi tedirgin bir bekleyiş içinde. ⁷²

Ailenin geçimini sağlamak amacıyla, Mattia kiliseden bozma, kimsenin uğramadığı bir kütüphanede çalışmaya başlar, bu - aynı zamanda - ana karakterin yaşamındaki ilk işidir. İkizleri doğar; ancak bebeklerden biri birkaç gün sonra vefat eder. Bir yıl kadar sonra, aynı gün, diğer bebek ve annesini de kaybedince, Mattia iyice yıkıma sürüklenir. Erkek kardeşi Roberto'nun, annesinin mezarının yaptırılması için gönderdiği bir miktar para, karaktere beklenmedik bir çıkış yolu açar:

Bu şartlar içinde yaşamının verdiği can sıkıntısına, daha doğrusu tiksintiye katlanamaz olmuştum. [...] İçinde çırpındığım acıya, yoksulluğa karşı beni ayakta tutacak en cılız bir desteğim bile kalmamıştı. Apansız verdiğim bir kararla, memleketten kaçtım. Cebimde, Roberto'nun beş yüz liretiyle yollara düştüm, yaya. ⁷³

Mattia için, evlilik kurumu ve aile o denli büyük birer yüküdür ki, seyahatin kendisine ne getireceğinden emin olamasa da, mevcut koşullardan daha kötü hiçbir durumla karşılaşamayacağı kanısındadır:

Çektiğim bunca şeyden sonra başıma daha kötü ne gelebilirdi ki? Hiç şüphesiz yeniden başka zincirler dolanacaktı boynuma ama eskisinden daha ağır olamazdı bunlar! Hem sonra başka ülkeler, başka insanlar görecektim, hiç olmazsa şu beni ezen bunalımdan kurtaracaktım kendimi. ⁷⁴

Ana karakterin ilk durağı Fransa'nın Nice şehri olur. Şans eseri bir mağazanın vitrininde gördüğü *Rulette Kazanma Metodu* isimli kitabı satın alır, okur ve hakkında hiçbir fikri olmadığı bu oyunu oynamak üzere Monte Carlo'nun yolunu tutar. On iki gün geçirdiği bu şehirde, oldukça yüklü bir meblağ kazanır. Romanın sonraki

⁷² Pirandello, Luigi, 2015, s. 53-54.

⁷³ ibid, s. 69-70.

⁷⁴ ibid, s. 71.

bölümlerinde de altı çizilen “şans, talih” izleğinin ilk kez bahsedilişi, Mattia’nın Fransa’da geçirdiği bu döneme rastlar:

Hangi esrarlı telkine uyarak bilmem ama önceden görülmesine imkân olmayan renk ve numara değişikliklerine hiç şaşmadan, oyunun sonucunu kestirebiliyordum. Acaba bu, sadece bilinçaltından gelen bir kehanet miydi? [...] Bu delilikle her şeyimi, varımı yoğumu, hatta hayatımı tehlikeye atmış olmuyor muydum? Bu, kadere kafa tutmak değil de neydi? [...] Şu anda içimden gelen adeta şeytanca bir kuvvetle, talihi büyülediğimi, boyunduruk altına aldığımı seziyordum; talihin cilvesini kendi isteklerimle birleştirmiştim.⁷⁵

Mattia, kazandığı meblağ cebinde, bir tren bileti alıp memleketi Miragno’ya dönmeye karar verir. Trende, habersiz geçen günlerden sonra ortaya çıkışı neticesinde eşi ve kayınvalidesi ile yapacağı konuşmaları biçip tartarken, gazetede gördüğü bir intihar haberiyle sarsılır. Ana karakter için Miragno gibi küçük bir taşra beldesinde beklenmedik bir intihar olayının yaşanması dahi yeterince sıra dışı iken; cesedin kendisi, yani Mattia Pascal olarak teşhis edildiğini görmesi, onu iyice şaşkınlığa uğratır:

... cesedin birkaç günden beri kayıp olan kitaplığımız memuru Mattia Pascal’a ait olduğu teşhis edilmiştir. İntiharın sebebi: Para sıkıntısı. Ben ha?.. Kaybolmuş... Cesedi teşhis edilmiş... Mattia Pascal...⁷⁶

Haberi defalarca okumasının ardından, ilk şaşkınlık yerini, her bir hücrelerini titreten derin bir ürpertiye bırakır:

Bir an için kendimi, kanalın yeşilimsi suyunda, çürümüş, şişmiş hâlde yüzerken görürmüş gibi oldum... Bir anda içgüdüsel bir korku ile ürperdim. Kollarımı göğsümün üstünde kavuşturdum, ellerimle vücudumu yoklamaya başladım; boğulacaktım sanki! Ben ha! Hayır! Hayır ben değildim! Peki kimdi öyleyse?⁷⁷

⁷⁵ Pirandello, Luigi, 2015, s. 79-80.

⁷⁶ ibid, s. 93.

⁷⁷ ibid, s. 94.

Bu sözde kendisine ait olan intiharın ardından yakınlarının verdiği tepkileri ve cenazesini canlandırmaya çalışan Mattia, trenin durduğu ilk istasyonda kendisini dışarı atar ve akabinde romanın kilit denebilecek unsurlarından olan özgürlük izleği karşımıza çıkar:

Vagondan çıkarken, yerimden sıçrayışım benim kurtuluşum oldu: [...] Bir şimşek çakmıştı sanki! Evet... Tamam... Kurtuluşa, özgürlüğe, yeni bir hayata kavuşuyordum! Cebimde seksen iki bin lire vardı ve hiç kimseye borçlu değildim! Ölmüştüm, ben ölmüştüm: Hiç borcum yoktu. Karım yoktu, kaynanam yoktu artık. Hiç kimsem yoktu! Oh! En sonunda özgürlüğüme kavuşmuştum! Daha ne isterdim?

Bahse konu alıntı, romanın yorumlanabilmesi açısından büyük önem taşır. Bu nedenle Mattia'nın sözlerini şans ve özgürlük olguları bağlamında ayrı ayrı değerlendirmek yerinde olacaktır. Her ne kadar belirtilen bölümde "şans" sözcüğü Mattia'nın Fransa günlerindeki kadar sık ve açık kullanılsa da, karakterin kendi ölüm haberini alması, onca şansının göstergesidir. Öyle bir şans ki, Mattia'nın kendi bakış açısıyla, ona özgürlük yolunu açar. Bu noktada Mattia'nın özgürlük algısının, her türlü bağın dışında, aile ve evlilik gibi külfetlerden arınmış, sınırsız bir özgürlük olduğunun da altı özellikle çizilmelidir.

Trenden inen Mattia Pascal, Miragno'nun yerel gazetesine ulaşip ölüm haberini teyit edince, ilk iş olarak istediği gibi biçim verebileceği bir kimlik, maske yaratır kendine: Adriano Meis.

Hiç vakit geçirmeden, - pek öyle başkalarını aldatmış olmak için değil fakat talihin buyruğuna uymak ve derin bir isteğimi yerine getirmek için - hemen kendimi başka bir adam haline getirmeye koyuldum.⁷⁸

Görülen odur ki şans, Mattia Pascal'ın yanındadır. Böylece ana karakter düşlediği maskeyi yaratmakla işe başlar. Üzerinde türlü baskılar, sorumluluklar ile yükler oluşturan bağlardan arınması onu hafiflemiş kılar:

Artık yapayalnızdım bu dünyada! Hatta bundan daha yalnız kalamazdım; her türlü bağdan kurtulmuş, kendi kendimin efendisi olmuş, sırtımdan

⁷⁸ Pirandello, Luigi, 2015, s. 103.

geçmişin yükünü atmıştım. Önümde istediğim şekli verebileceğim bir gelecek vardı. Geçmişte, değişikliklerin hayatıma anlam kazandırdığı duygusunu, bundan sonra duymamalıydım artık: Yepyeni bir görüşe sahip olmalıydım; ölü Mattia Pascal'ın öldürücü tecrübesi, benim için en küçük bir sıkıntı kaynağı olmamalıydı.⁷⁹

Bu ilk aşamada, ana karakter için yalnızlığın özgürlükle doğru orantılı olduğu yargısı dikkat çeker: Zira onun mevcut bakış açısına göre, birey yalnızlaştıkça, kendisini tutsak eden, sınırlayan bağ ile toplumsal normlardan uzaklaşarak istediği gibi davranma ve hissetme özgürlüğüne sahip olacaktır.

Özgürlük hissi Mattia için o kadar alışılmışın dışında ve rahatlatıcıdır ki bu yeni ruh hâlinin üzerine titrer; biçimini bizzat kendi elleriyle vereceği yeni maske ve yaşantısında, tutsak hissettiği geçmişinden hiçbir iz taşımak istemez. Artık bağları, kökleri yoktur; ola ki herhangi bir sıkışmışlık hissi ya da tatsızlık deneyimlense, dilediği yere çekip gitme özgürlüğüne sahiptir ve o, yeni kimliğiyle, bundan böyle, yalnızca güzelliklerin, tatlı hislerin peşinde koşmayı kafaya koymuştur:

Bu özgürlüğü yeni ve düz yollarda dolaştıracak, ona ağır gelen elbiseler giydirmeyecektim. Hayatın hoş olmayan bir yüzünü görür görmez, hemen gözlerimi yumup, çabucak oradan uzaklaşacağım; güzel manzaralar peşinde koşacak, çekici kır manzaraları görmeye ve sakin yerlere gideceğim. Yavaş yavaş yeni bir eğitimden geçireceğim kendimi; sabırlı ve sevgi dolu çaba ile kendimi öylesine değiştireceğim ki, en sonunda iki ayrı hayat yaşamış [biri] değil, iki ayrı adam olacağım.⁸⁰

Kendi ifadesiyle “iki ayrı adam” olmak uğruna, Mattia fiziksel olarak hoşuna gitmeyen özelliklerinden de bu fırsatla kurtulmak ister. Sakal tıraşı olur, saçlarını uzatmaya karar verir, tarz değişikliğine gider ve görünüş olarak bir Alman filozofuna benzemeyi tasarlar.⁸¹ Ancak eski hâline dair her izi silmek elbette mümkün değildir:

⁷⁹ Pirandello, Luigi, 2015, s. 103.

⁸⁰ ibid, s. 104.

⁸¹ Ana karakterin Alman filozofuna benzeme isteğini, Pirandello'nun Bonn'da geçirdiği yılların bir yansıması olarak da değerlendirmek olasıdır.

Gülünç denecek derecede küçük, sivri ve çökük çeneyi Mattia'nın yıllar boyunca geniş bir sakal altında gizlemiş olması, bana bir ihanet gibi göründü. Bu acayip, küçük şeyi, şimdi açıkta dolaştırmam gerekiyordu! Hele bana miras bıraktığı şu burun! Şu gözler! Böyle hep kendinden geçmişesine, baygın: Ah! Şu gözler, dedim! Bunları renkli cam bir gözlük ardında gizlemekten başka ne gelir ki elimden...⁸²

İmaj değişikliği de büyük ölçüde halledilince, Mattia için sıradaki adım, yeni maskesine bir isim - soyisim seçmek olacaktır. Nitekim bu da, şans faktörü sayesinde, Torino'ya doğru yol aldığı trendeki yolcular arasındaki bir konuşmadan hareketle kolayca hâllolur:

Adriano Meis! Evet Adriano Meis; kulağa da hoş geliyor... Yine bana öyle geldi ki traşlı yüzüm, geniş kenarlı şapka ve giymek zorunda kalacağım redingotumla bu ad bana çok uyacaktı. Adriano Meis. Tamam, beni vaftiz etti bu adamlar.⁸³

Mattia - Adriano, ismin seçilmesiyle birlikte, yeni yaşantısına başlamak için büyük bir heyecan duyar; Mattia'ya ait her türlü anı silikleşir ve karakterin coşkulu hisleri romanın sayfalarına alabildiğine yansır:

[...] çocukça bir sevince kapılmış, uçuyordum sanki; vicdanımı bir anda berrak bir su gibi arınmış ve kafamı, yeni benliğimi yeniden kurmak için her fırsattan yararlanmaya hazır buldum. [...] benliğimde bu yeni özgürlüğün uyandırdığı sevincin çağılısını duyar gibi oluyordum. İnsanları ve dünyayı hiçbir zaman böyle görmemiştim. [...] Ah! Ruhumda ne büyük bir hafiflik duyuyordum şimdi! Ne duru, ne anlatılmaz bir hazdı bu.⁸⁴

Her ne kadar Adriano, bu hislerle kendisinden geçmiş olsa da, yeni kimliğin bedelsiz olmayacağını ilk ibaresi, okura aşağıdaki sözlerle aktarılır:

Talih, birdenbire içinde sıkışıp kaldığım kördüğümünden kurtarmıştı beni; sosyal hayattan ayırarak, başka insanların her gün içinde çırpındıkları

⁸² Pirandello, Luigi, 2015, s. 105.

⁸³ ibid, s. 107.

⁸⁴ ibid, s. 107.

kavganın tek seyircisi haline gelmişim. [...] “Göreceksin, dıştan bakınca sana ne kadar eğlenceli görünecek şu hayat, göreceksin!”⁸⁵

Pirandello'nun maske kavramını ve kişinin topluma yabancılaşma temasını vurgulayan yukarıda alıntıda özellikle “seyirci” ve “dıştan bakmak” ifadelerine odaklanılmalıdır. Çalışmanın önceki bölümlerinde değinildiği üzere, Pirandello'nun eserlerinde bireyce veya toplumca dayatılan maskelerin fark edilmesi ya da yeni bir maske edinimi, bireyi - isteği dışında, bazen de doğrultusunda - yaşamın dışına iter, hatta yabancılaştırır; keza alıntıda da altı çizilen birebir bu yabancılaşmadır. Mattia edindiği Adriano maskesinin gerçek olmadığını ve bu maskenin onu önceki yaşamından tamamen koparabilmesinin mümkün olmadığını aslında bilse de, böyle bir değişime büyük bir ihtiyacı içten içe duyumsamaktır.

Adriano, bir sonraki adım olarak, yaşamadığı günleri, başka bir deyişle, geçmişini ve köklerini tasarlamaya koyulur: Güney Amerika'da doğmak, tek çocuk olmak, büyükbaba tarafından büyütülmek, büyükbabayla İtalya'yı şehir şehir gezmek gibi... Ancak tüm bu yaratıların gerçeğe istediği ölçüde örtüşmesinin imkânsızlığı, Adriano'nun gitgide daha çok dikkatini çeker:

Peki ama ben böyle icat edilmiş bir adam değilim de neyim? Gerçeğin ta içinde olmakla beraber, kendiliğinden var olmak isteyen seyyar bir icat... Başkalarının hayatlarını inceleyip tahlil ederken sonsuz sayıdaki bağları ortaya çıkarıyordum ve kendi bağlarımın hepsini kesip kopardığımı görüyordum. Şimdi bu bağları kendim, gerçeğe bağlayabilir miydim? [...] Hayır, ben ipliklerimi ancak hayâlî olan bir dünyaya bağlayabilirdim, gerçeğe değil.⁸⁶

Yalan söylemek zorunda kalmak istemeyen Adriano gittiği restoran ve kaldığı otellerde çalışanlarla birkaç kelime etmenin haricinde çevredekilerle iletişim kurmaya yanaşmaz. Yerleşmek, yerleşik yaşama geçmek istemez; bundan ötürü seyahatlerini sürdürür, İtalya ve Almanya'nın çeşitli şehirlerine yolculuklar gerçekleştirir. Zaman geçtikçe, kendi deyimiyle “içgüdüsel olarak”, birileriyle iletişim kurma, arkadaş olma ihtiyacı hisseder. Milano'da gezindiği bir akşam, kibrit satan yaşlı bir adamın yanındaki yavru köpeği görür ve onu satın alarak bir arkadaş edinmek ister. Ancak, satın aldığı

⁸⁵ Pirandello, Luigi, 2015, s. 107-108.

⁸⁶ ibid, s. 113.

takdirde köpek için vergi ödemesi gerekecektir ve kimliksiz bir birey için bu durum mümkün değildir:

Geniş kenarlı şapkamı gözlerimin üstüne indirdim, inceden çiseleyen yağmurun altında oradan uzaklaştım. Yolda böylesine sınırsız bir özgürlüğün pek güzel bir şey olduğunu düşünüyordum oysa bir köpek yavrusu satın almama bile izin vermeyen bu özgürlüğün zalimce bir yanı vardı.⁸⁷

Bir köpek bile edinmeyişi, Adriano'nun özgürlüğünün umduğu gibi sınırsız olmayacağını ilk kez somut olarak görmesini sağladığı için önemlidir.

Seyahatlerle, seyyah misali, durmaksızın bir şehirden öbürüne giden Adriano, bir süre sonra daha sakin, durgun ve düzenli bir yaşantının özlemini duyar. Bundan ötürü, yerleşebileceği şehrin neresi olabileceği üzerine düşünmeye başlar ve neticede, farklı mozaiklerden pek çok insan grubunu barındırdığından ve daha az kişisel olduğundan başkent Roma'da karar kılar:

Roma, öteki şehirlerden daha çok hoşuma gitti, bunca yabancı arasında, bir başka yabancı olan bana, kim olduğumu kurcalamadan konukseverlik etmeye daha elverişliydi.⁸⁸

Bu yeni şehirde, bir yuva özlemiyle Paleari ailesinin yanında oda kiralar. Her ne kadar ev sahibi Anselmo Paleari, kızı Adriana ve diğer kiracıları Bayan Caporale ona oldukça yakın ve sevecen davransalar da, Adriano bir maskeden ibaret olduğunun bilincinde, yalnızca yüzeysel sohbetlerde bulunur, kendini açmaya yanaşmaz. Özellikle meraklı Bayan Caporale ve evin utangaç, dindar kızı Adriana ile gerçekleştirdiği ilk sohbetler esnasında, Adriano'nun sözlerindeki köksüzlük ile maske - gölge vurguları incelenmeye değerdir:

“ Kimsem yok şu yeryüzünde, kendimden ve gölgemden başka kimsem yok. Bu gölgeyi oradan oraya gezdirip durdum. Hiçbir yerde de bir arkadaş edinecek kadar kalmadım.”⁸⁹

⁸⁷ Pirandello, Luigi, 2015, s. 117.

⁸⁸ ibid, s. 130.

⁸⁹ ibid, s. 152.

Zaman geçtikçe Adriano için kendi kabuğuna çekilmiş şekilde yaşamak zorlaşır, neticede uzun süredir yapayalnızdır ve kabullenmesi zor olsa da bağ kurma ihtiyacı duyumsamaktadır. Nitekim, Bayan Caporale ve Adriana ile gerçekleşen sohbetlerde başta zorâki, sıkılgan ve kendisine yöneltilen sorulara kısa yanıtlar veren bir Adriano göze çarpsa da, sonraları ana karakterin bu konuşmalardan oldukça keyif aldığı, hatta kendi isteğiyle sıklıkla dâhil olduğu görülür:

İşte böylece, bir yıl belki daha fazla süre zoraki olarak sustuktan sonra, şimdi her akşam o küçük taraçada, gördüklerimi, geçirdiklerimi, duyduklarımı, başıma gelenleri anlatmaktan zevk duymaya başlamıştım. Seyahatlerimde edindiğim ve şimdiye kadar hep susmam yüzünden içimde gömülü kalan bunca izlenim, dudaklarımdan büyük bir coşkunlukla fişkirdikçe kendim de mest oluyordum.⁹⁰

Sohbetler ve paylaşımlar Adriano'yu evin kızı Adriana'ya yakınlaştırır, ona karşı romantik hisler beslemesine vesile olur. Bu hoşlanmanın da etkisiyle Adriano, kendisine Mattia Pascal'dan miras kalan kusurlu gözünü ameliyatla düzeltirmeye karar verir; bu noktada aynayla arasında geçen konuşma ilginçtir:

Ayna. Evet, ayna konuşmuştu; bana, oldukça hafif bir ameliyatla suratımda hâlâ Mattia Pascal'ı hatırlatan bu biçimsizlik giderilirse, Adriano Meis şu mavi gözlüğü çıkarıp atar ve güzel bir bıyık salıvererek bedenini de ruhundaki değişikliğe uydurmuş olur, demişti.⁹¹

Tıpkı yazarın *Biri, Hiçbiri, Binlercesi* romanında olduğu gibi, bu eserde de ayna vurgusu dikkat çeker. Ayna, her iki romanda da, bireyin o ana dek belki de hiç dikkatini çekmeyen - ya da bile isteye yadsımayı seçtiği - kusurlarıyla kendisini yüzleştiren, bireye farkındalık kazandıran bir öge niteliğindedir:

Derdimi kimseye açamayınca yeniden aynaya danışmaya karar verdim. Sırlı cam üzerinde ölü Mattia Pascal'ın hayâlî, bir kanalın dibinden su yüzüne çıkıyormuş gibi belirip, şu bende biricik yadigârı olan gözümle bana bakarak dedi ki:

⁹⁰ Pirandello, Luigi, 2015, s. 153.

⁹¹ ibid, s. 158-159.

“Nasıl bir tuzağa düştün Adriano Meis? [...] Şimdi, suratından benimle ilgili son izi de silmek yeterli görünüyor sana öyle mi? Peki öyleyse [...] Doktor Ambrosini’ye git de şu gözü düzeltsin ... Sonra ... Görürsün ne olacağımı!”⁹²

Yazarın, *Biri, Hiçbiri, Binlercesi* romanında da ana karakterin aynadaki yansıması ile arasında geçen benzeri konuşma dikkat çekicidir:

O hayli hırpalanmış, zavallı beden, kim bilir nereden içeriye süzülen hafif bir esinti hissetmiş olmalıydı ki bana hiçbir şey söylemeden ve isteğim dışında, kendi kendine harekete geçmişti.

“Çok yaşa!” dedim.

Ve aynada beliren ilk deli gülüşüme baktım.⁹³

Nihayetinde, ana karakter Adriano göz ameliyatı olur. Perdelerin tamamen çekili olduğu karanlık odasında kırk gün boyunca “zindan” olarak nitelediği bir yaşantı geçirir. Nitekim bu azap, kırk günlük iyileşme sürecinin ardından perdeleri ve pencereyi açtığı da son bulmaz. Adriano artık yeni gözüyle ışığı görmektedir; ancak hissettiği en ufak bir sevinç emaresi dahi yoktur. Ana karakterin bu umutsuz ve karamsar ruh hâline sürüklenmesi; Adriana’ya karşı yoğunlaşan hislerinin kimliksiz bir beden ve elleriyle biçimlendirdiği bir maskeden ibaret olması nedeniyle sonuca varamayacak oluşu ile yaşantısının bir kurmacadan öteye ulaşamayacağını idrak etmesinden kaynaklanır:

Birden kurduğum hayâllerin ne kadar aldatıcı olduğunu, kurtuluşumun ilk anlarındaki sarhoşluk içinde, bana en büyük mutluluk gibi görünen şeyin ne kadar boş olduğunu anlamıştım.⁹⁴

Adriano’nun uçsuz bucaksız bir özgürlüğü tadacağı ve bağısız, dilediğince özgürce yaşayacağını bir yanılsama olduğu fikri git gide yoğunlaşır. Miragnolu Mattia Pascal’ın tren değiştirerek binbir özenle geçmişi ve bugünü yarattığı Adriano

⁹² Pirandello, Luigi, 2015, s. 180.

⁹³ Pirandello, Luigi, *Biri, Hiçbiri, Binlercesi*, Çev. Nazlı Birgen - Birgül Göker, Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2015, s. 39.

⁹⁴ Pirandello, Luigi, *Mattia Pascal Sahiden Yaşadı mı Yaşamadı mı*, Çev. Adnan Cemgil, Everest Yayınları, İstanbul, 2015, s. 208.

karakteri de artık onunla benzer hisleri paylaşmakta, bu yeni “özgürlük” kisvesi altında kendini olabildiğince sıkışmış hissetmektedir:

Başlangıçta bana sınırsız gibi görünen özgürlüğümün önce parasızlık yüzünden kısıtlandığını görmüştüm; sonra da bu özgürlüğün aslında yalnızlık ve can sıkıntısı demek olduğunu kavradım. Bu beni korkunç bir azap içinde bırakmıştı: Kendimle baş başa kalma işkencesi! Sonra başkalarına yaklaştım; koparılmış bağları, zayıf da olsa bir daha bağlamamak kararım neye yaradı ki? Kendiliğinden yeniden bağlandı bunlar; sonra hayat, dalgalarının önüne katıp yine sürükledi [beni].⁹⁵

Yeni yaşantısında da umduğunu bulamayışı, ana karakteri sözde ölümü üzerine tekrar, ancak bu sefer farklı bir gözle düşünmeye iter. Düşündükçe, eşi Romilda ve geçimsiz kayınvalidesini mevcut durumundan sorumlu tuttuğundan hınçla dolar. Zira kendisi şu an, huzur bulmayı umduğu şu evde, sevdiği kadınla mutluluğu tadamıyor, aksine kimliksizlikten ileri gelen hiçliği duyumsuyorsa, nedeni bu ikilidir. Nitekim eşi ve kayınvalidesi, ölüm haberi neticesinde istemedikleri, beceriksiz Mattia’dan kurtulurlarken, ana karakter kendisini bir maskeye, yeni bir biçime dönüştürmek mecburiyetinde kalmıştır. Bir başka deyişle, durumun kaybedeni yine kendisinden başkası olmamıştır:

Tavuk Kümesi Çiftliği’ndeki değirmenin su bendine beni atmamış mıydı o iki hayırsever kadın! Romilda ile Pescatore’nin dul karısı! Kendilerini atmış değillerdi [oraya]! Böylece asıl serbest kalan karımdı; kendisine ölü süsü verip başka bir adam olarak, başka bir hayat sürmekle böbürlenmiş ben değil. Başka bir adam, evet, ama hiçbir şey yapmamak şartıyla! Ya nasıl bir adam? Bir adamın gölgesi!⁹⁶

Adriano için huzursuzluk, beynini yiyip bitiren düşünceleriyle sınırlı kalmaz. Hissettikleri ve yaşadıkları yetmezmiş gibi, bir de evde tuttuğu yüklü bir miktar parası çalınır. Kanun önünde var olmayan bir birey olduğundan herhangi bir ihbarda da bulunamaz, eli kolu bağlı bir biçimde öylece kalakalır. Artan çaresizliği, nihayetinde,

⁹⁵ Pirandello, Luigi, 2015, s. 209.

⁹⁶ ibid, s. 209.

ana karakterin “yuva” gibi benimsediği bu yerden ayrılmak zorunda kalmasına neden olacaktır:

Bana kalan, keşfettiğim acı gerçeğin zehrinden başka bir şey değildi. Kapıldığım hülyâların ne kadar boş olduğunu anlamıştım [...] Kendimi hep böyle hayatın dışına itilmiş görüyordum. Yüreğimdeki bu acı ile bütün bu tecrübeden sonra, benim için bir yuva olan bu evden çıkıp gidecektim; yeniden düşecektim yollara; amaçsız, nereye gideceğimi bilmeden, kafam boş, gönlüm boş dolaşacaktım avare avare. Yeniden hayatın tuzağına düşmemek için insanlardan her zamankinden çok uzaklaşacaktım, ürkek ve kuşkular içinde. Yeniden cehennem azapları başlayacaktı benim için.⁹⁷

Verilen alıntıdaki “hayatın dışına itilmek” ifadesi, çalışma açısından epey önem arz eder. Pirandello romanlarının ana karakterleri, gerek Rölativizm gerek maske olgularının fark edilişleri sonucu yalnızlaşan, yaşamın dışına itilen ya da kendini yaşamdan soyutlayan karakterler olarak sunulurlar; keza Mattia Pascal da, görüldüğü üzere, Adriano maskesi altında, akıp giden yaşamın dışında, yaşama tam anlamıyla yabancı kalmakta ve kendisini rahatsız hissetmektedir.

Ne bulunduğu eve, ne de içi içine sığan Adriano, soluğu kendini dışarı atmakta bulur. Roma sokaklarında amaçsızca dolaşırken, gözleri gölgesine ilişir. Bu noktada Adriano gibi, kimliksizliğe kök salmış biri için gölge kendisinden başka, öte bir şey midir?

[...] gözlerim vücudumun gölgesine takıldı, bir süre seyre daldım gölgemi. Ama hayır, ayaklarımın altında çiğneyemezdim onu. İkimizden asıl gölge olan hangisiydi? Ben mi, o mu? İki gölge! [...] Bir ölünün gölgesi! İşte benim hayatım...⁹⁸

İçsel sorgulamalarla geçen yürüyüşleri esnasında ana karakter, bir semtten öbürüne sürükler. Gün bitmeye yüz tutar, akşam çöker, pek çok kimse için gündelik faaliyetler biterken o kendisini artık bütünüyle yaşamın dışına itilmiş hissetmektedir:

⁹⁷ Pirandello, Luigi, 2015, s. 219.

⁹⁸ ibid, s. 219.

Birbiri ardına kapanan dükkânların önünde durarak vitrinleri seyrediyordum; içimde şöyle bir duygu vardı: Sanki bu dükkânlar bir daha açılmamak üzere benim için kapanıyordu... Sokaklar gittikçe tenhalaşıyordu sanki. Ben tek başıma bu dilsiz, kapıları pencereleri sınıksız kapalı karanlık evlerin arasında, nereye gideceğimi bilmeden dolaşım durayım diye; bütün hayat kapanıyordu önümde; gecenin bastırmasıyla birlikte sönüyor, susuyordu. Ve artık benim için hiçbir anlamı ve amacı kalmamış gibi uzaktan seyrediyordum onu.⁹⁹

Bu karamsar, yıpratıcı hislerin esiri olarak, Margherita köprüsüne varır ve artık kendisi için taşıyamayacağı kadar büyük bir yüke dönen Adriano'yu, sarıp sarmaladığı tüm yalanlarla birlikte yok etmeye karar verir:

Alçağın, yalancının biri, aşağılık bir adam olmaya mahkûm edilen bu Adriano Meis'i öldürmeliydim; nihayet sahte bir addan başka bir şey olmayan kafatasının içi beyin yerine kıtık dolu, mukavva yürekli, kauçuk damarlarında kan yerine azıcık boyalı su dolaşan bu yapma adamı öldürmeliydim. Kahrolsun o iğrenç, uğursuz kukla! Boğulacaktı bu nehirde tıpkı Mattia Pascal gibi. Sıra şimdi onda! Bir ölüm yalanından doğan bu gölge hayat, yine bir ölüm yalanıyla lâayık olduğu sona kavuşacaktı!¹⁰⁰

Yarattığı biçimi, kendi deyimiyle "kuklayı" bizzat kendi elleriyle öldürmeye karar veren Mattia Pascal, gecenin karanlığında Adriano'nun bastonunu, şapkasını ve üzerine ismini yazdığı kâğıdı köprüye iliştiyerek, "ölüm mahalli"nden hızla uzaklaşır.

Adeta yeniden dirilen Mattia Pascal, önceki yaşantısına dönmek, eşi ve kayınvalidesinden intikam alma amacıyla Roma'dan ayrılır. Dönüş treninde hissettiği, Adriano'yu ilk yarattığı zamanki gibi, derin bir rahatlamadır:

Ayağa fırladım, kollarımı yana açtım, derin derin soluk aldım, içim ferahladı; göğsümün üstünden sanki ağır bir taş kalkmıştı! Ah! Yaşamaya başlamıştım artık, kendimi bulmuş, Mattia Pascal olmuştum. Şimdi içimden avaz avaz şöyle bağırarak geliyordu herkese duyurmak için: Ben! Mattia

⁹⁹ Pirandello, Luigi, 2015, s. 239.

¹⁰⁰ ibid, s. 241.

Pascal'ım ben! Evet, benim! Ölmemiştim! İşte yaşıyorum! Artık ne yalan söylemek, ne de tanınmak korkusu içinde yaşamak zorundaydım...¹⁰¹

Adriano'yu biçimlendirdiği dönemde her türlü bağdan uzak, kopuk, köksüz bir yaşantı özlemineyken Mattia Pascal'ın içindeki bulunduğu son aşamada, düşlediği tarz bir yaşantının olamayacağını pekâlâ ayırdına varışı nedeniyle söz konusu iki durum arasında bir tezat olduğu gözlemlenir:

[...] gidince ilk iş olarak nüfusa kendimi yazdırıp, sağ olduğumu onaylatmalı, toprağa gömülü köküne bağlatmalıydım kendimi... Ne çılgınlık! Nasıl olup da bir ağacın gövdesinin, kökünden ayrı yaşayabileceğini düşünmüştüm?¹⁰²

Mattia'nın ilk durağı Pisa şehri olur. Adriano'ya dair her izi silmek istercesine tıraş olur ve imajını eski hâline dönüştürür. Ne var ki kardeşi Roberto'dan, eşinin en yakın arkadaşı Pomino ile evlendiği haberini alır. Sonrasında memleketi Miragno'ya döner ve ilk iş olarak eşi ile kayınvalidesiyle yüzleşmeye gider. Ancak bu yüzleşmede işler beklediğinin aksi yönünde gelişir: Eşi ve en yakın arkadaşının bir de bebekleri olmuştur. Zamanında kendi ikiz bebeklerini kaybeden Mattia, bu küçük kıza acıdığından kendisini nüfusa yazdırmaktan, var olan aile düzenini bozmaktan vazgeçer.

Nihayetinde ölüm kaydını sildirmeksizin halası Scolastica'nın evine yerleşir, eski günlerdeki gibi kütüphaneye gitmeye, dostu Don Eligio ile yeniden vakit geçirmeye koyulur. Don Eligio, Mattia'ya, başından geçen tüm bu sıra dışı olayları kaleme almasını önerir. İkili arasında, ana karakterin başına gelenleri yazmasına dair olan konuşma dikkat çekicidir:

Bunları yazmamın ne işe yarayacağını sordum.

“[...] azizim Bay Pascal. Kanunun dışında ve bizi biz yapan özelliklerimizin dışında yaşamının mümkün olmadığını öğrenmemize yarayacak!” dedi.¹⁰³

Görüldüğü üzere, daha özgür ve huzurlu bir yaşantı özlemiyle toplumsal normlardan, evlilik ve aile kurumunun dayattığı sorumluluklar, türlü baskılar ve tasadan kaçarak uzaklaşmayı seçen Mattia'nın öyküsü, başladığı yerde, “merhum Mattia Pascal”

¹⁰¹ Pirandello, Luigi, 2015, s. 243.

¹⁰² ibid, s. 244.

¹⁰³ ibid, s. 272.

olmakla son bulur. Kimliğin kaybedilmesini, yabancılaşmayı simgeleyen “merhum” vurgusu, romanın son satırlarında, Mattia Pascal’ın üzerinde isminin yazılı olduğu, sözde kendisine ait olan kabri ziyaretlerinde, hemşehrileriyle arasında geçen diyalog örneğinde somutlaşır:

Bazı meraklılar uzaktan beni seyrediyorlar; [...] sırtarak yanıma sokuluyor ve - durumumu düşünerek - :

“Peki sonuçta siz kimsiniz?”

Omuz silkiyorum, gözlerimi yarı yarıya kapatarak: “Sevgili dostum, ben ölü Mattia Pascal’ım.” diyorum. ¹⁰⁴

Bu noktada, geriye akıp en sonunda yeniden bugüne bağlanan anlatıda, öyküsünü kaleme almaya başlayan Mattia’nın, romanın ilk başında, sarf ettiği ilk cümlelerin önemine değinmek gerekir; zira o satır dahi, ana karakterin ne tür bir kimlik kriziyle karşılaştığının işaretini okura baştan gösterir niteliktedir:

Kesin olarak bildiğim birkaç şeyden biri, hatta belki de tek şey, şuydu: ismim Mattia Pascal’dı. ¹⁰⁵

Seçilen alıntıda özellikle geçmiş zaman kullanımı dikkat çeker. Öyle ki alt metin okunduğunda, ana karakterin bir zamanlar kesinliğinden emin olduğu tek şeyi kaybettiği, yaşadığı kimlik krizinin onu kimliksizliğe, merhumluktan ileri gelen hiçliğe sürüklediği görülür:

Olmak, adlandırılabilirliktir. İsmi kaybetmek tam anlamıyla kaybolmak, artık var olmamak demektir. Mattia’nın tüm olağanüstü yolculuğu, isimden bağımsız olma olasılığına doğru bir yolculuktur; ancak sonuçta, kendi varlığını (kendi benliğini) bulamamasının yanı sıra, kendi ismini de kaybetti. [...] bir isme sahibizdir, çünkü bu isim bize verilmiştir: “Adlandırılmak, ad sahibi olmak” sosyalliğin, başkaları için var olmanın bir işlevidir. Bu, varlığın başkalarının ellerinde olduğunu ve her şeyin bir bağdan ibaret olduğunu söylemek gibidir. ¹⁰⁶

¹⁰⁴ Pirandello, Luigi, 2015, s. 273.

¹⁰⁵ Pirandello, Luigi, 1993, önsöz.

¹⁰⁶ Gioanola, Elio, *Pirandello la follia, Il melangolo*, Genova, 1983, s. 81.

Sonuçta Mattia, ne geçmiş ne de şimdiki yaşantısının kendisine ait olduğunu, yalnızca toplumun belirlediği normlar dâhilinde var olabileceğini duyumsar; bundan böyle o, Pirandello'nun dünya görüşü uyarınca, “akıp giden yaşama” dışarıdan seyirci kalmaya mahkûm olacaktır:

Şu an öyle sıra dışı bir durumdayım ki kendimi, çoktan yaşamın dışında ve bu nedenle herhangi bir yükümlülük ile hiçbir vicdan azabı, kaygı olmadan düşünebiliyorum.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Pirandello, Luigi, 1993, s. 11.

III.c. L'esclusa (Dışlanmış Kadın)

Dışlanmış Kadın, Pirandello'nun 1893 yılında İtalyan gerçekçiliğinin önemli yazarlarından Luigi Capuana'nın teşviki sonucunda kaleme aldığı ilk romanıdır. Anlatının merkezine, yazarın incelenen olgunluk dönemi romanlarından farklı olarak, bir kadın figürü konulmuştur. Olay örgüsü, kendisine gelen bir mektubu okurken yakalanan Marta Ajala'nın eşi tarafından ihanet suçlamasıyla hiçbir açıklama beklemezsizin kapı dışarı edilmesiyle başlar; genç kadının önce aileden, ardından toplumdaki dışlanmasına tanık olunur; ironik bir biçimde, genç kadının yaftalandığı eylemi gerçekleştirmesinin ardından affedilmesiyle ve bir anlamda topluma yeniden kabul edilmesiyle roman ucu açık bir biçimde son bulur. Eser, *Pirandellizm*¹⁰⁸ kavramı altında değerlendirilen ve Pirandello'ya özgü göreceli gerçeklik gibi temel olgulara bariz vurgular yapmasa da, yazarın yetiştiği coğrafya ve üzerindeki etkisi; dönemin İtalyası'nda - özellikle Sicilya'da - kadının yeri; toplum kurallarının, örf - âdet ve törelerin kadına yansımaları gibi önemli öğeleri işleme açısından incelenmeye değerdir.

Dışlanmış Kadın'in ana karakteri Marta Ajala, genç ve güzel bir kadın olarak tasvir edilir. Milletvekili adaylığına ünlü avukat Gregorio Alvignani'nin kendisine yazdığı, satır aralarında ilgisini de belli ettiği mektuplardan birini okurken eşi Rocco'ya yakalanınca, Marta hem masum hem de hamile olmasına karşın şiddete maruz kalır, ardından aile evine yollanır. Aile evinde, özellikle babası tarafından, utanç kaynağı olarak görülür. Nitekim babası, aldatma suçuyla evine gönderilen kızından ötürü onurunun toplum gözünde ayaklar altına alındığını hisseder ve sahip olduğu deri atölyesini bir akrabasına emanet ederek, kendisini ölümüne dek dışarı tek bir adım atmayacağı odasında tutsaklığa mahkûm eder. Marta, kız kardeşi Maria ve anneleri açısından da durum farklı değildir; zira onlar da babanın kararıyla ev hapsindedirler ve toplum içine çıkamazlar.

Bulunulan noktada romanda, dönem İtalyası'nın bir yansıması olarak, gerek eş gerek baba figürleri birer "efendi" konumuna sahipken; "onur", "namus" ve "utanç" gibi kavramlara gereğinden fazla önem atfedildiği, durumların sonuçlarını ya da vahametini bireylerin daima "El âlem ne der?" bakış açısında değerlendirdikleri görülür. Bu bağlamda, Marta'nın eşi Rocco ile kiracısı profesör Blandino arasında geçen konuşma somut bir örnek sunar:

¹⁰⁸ <https://www.treccani.it/vocabolario/pirandellismo/> (Erişim: 10.08, 28.01.2021)

“ [...] elbette ben de öcümü almalıyım. [...] Onurum, profesör! İşin içinde onurum var. Tüm kasabaya karşı onurumu korumalıyım...”¹⁰⁹

Marta'nın babasının “*kirlenmiş ev*”¹¹⁰ betimlemesi ile eşine “*Bir kızın babasının adını lekelemesi mi doğru olan!*”¹¹¹ sözleriyle yaptığı serzenişte de benzer bir zihniyeti, ataerkil ve muhafazakâr bir kasabanın eril bakış açısını fark etmek mümkündür.

Romanda değinilen bir diğer önemli nokta olarak din ve iman vurgusu ile batıl inançlar ele alınabilir. Esere mekân olarak seçilen ve ismi belirtilmeyen bu küçük Sicilya kasabasında toplumun azizlere her yıl adaklar adadığı, yaşadıkları mucize olarak niteledikleri olaylar ile kurtuldukları her türlü bela ve hastalıkları azizler vasıtasıyla aştıklarına, hatta dışlanan iffetsiz kadınların kutsallıkla özdeşleştirilen anneliği hak etmediklerinden ölü bebek doğurarak cezalandırıldıklarına inanmaları dikkat çekicidir. Eserde, bir dinî bayram kutlaması dolayısıyla düzenlenen geçitte betimlenen sahne, bu zihniyeti gözler önüne sermesi yönünden etkileyicidir:

Zaman zaman azizleri taşıyan kaide olağanüstü hafif oluyordu, o zaman durdurulamaz bir hamleyle kalabalığın neşeli yaygarası arasında hopluya hopluya ilerliyordu. Kimi zamansa, tam tersine, dayanılmaz bir ağırlıkta oluyordu. Azizler ilerlemek istemiyor, geri geri gidiyorlardı. [...] çoğu kez [...] aniden azizleri taşıyan kaide yeniden duruyordu, o zaman tüm gözler pencerelere yöneliyordu ve kalabalık tehditlerle sövüp sayarak oradan bakanları içeri girmeye zorluyordu. Çünkü bu, pencereler arasında ya adağını yerine getirmemiş ya da kendine kötü söz söyletmiş, bu nedenle de azizlere bakmaya lâıyk olmayan birisinin olduğuna delaletti.¹¹²

Babası vefat eden ve hemen ardından cezalandırılmayı hak eden her iffetsiz, düşkün kadın gibi ölü bebek doğuran, neticede kendisi de yataklara düşen Marta için bir sonraki yıkıcı olay, bölgede varlıklı bir insan olarak tanınan kayınpederinin işgüzarlığıyla, dinî bayramda azizleri taşıyan kaidenin önünde birdenbire durduğu pencerenin, kendi evlerinin penceresi olduğunu görmek olacaktır. Kaidenin durakladığını gören kasabalıların bağırıışları, küfürleri ile azizlerin başlarının bulunduğu

¹⁰⁹ Pirandello, Luigi, *Dışlanmış Kadın*, Çev. Esin Gören, Everest Yayınları, İstanbul, 2011, s.17.

¹¹⁰ ibid, s. 24

¹¹¹ ibid, s. 24.

¹¹² ibid, s. 67-68.

bölümü balkona çarparak yaptıkları tehditkâr hareketler kuşkusuz Marta, annesi ve kız kardeşi için epey yıpratıcı ve travmatik bir hâl alır.

Gelinen aşamada, eserdeki kadın figürlerine değinme gerekliliği doğar. Zira Marta'nın yakın çevresinde dönem için fazlasıyla sıradan, geleneksel kabul edilebilecek iki kadın bulunur: Annesi Agata ve kız kardeşi Maria. Anne Agata, “*sessizce nakış işleyen*”¹¹³ ayrıca “*sükûnetini hiç bozmadan ve bunu sonradan kocasına ödetmeden, birçok önemli kabahatini sık sık hoş görerek, tatlı diliyle onu az da olsa yumuşatmayı başaran*”¹¹⁴ dindar bir kadın olarak betimlenir. Marta'nın mektup meselesinde de tüm olayın sorumlusu kendisiymişçesine eşinden şiddet görür ve hırpalanır; ancak yapıca güçlü - kuvvetli, çabuk öfkelenen, tehditkâr eşini - öldüğü güne dek - alttan alarak ona karşı çıkmamaya gayret eder. Marta'nın küçük kardeşi Maria ise, o dönem bir genç kadından beklendiği üzere, oldukça dindar, onurlu ve iyi huylu biridir:

Güzel değildi, hoş da sayılmazdı ama sesinden ve gözlerinden öyle bir iyilik yayılıyor, davranışlarından öyle bir zarafet akıyordu ki, herkes onu son derece sempatik buluyordu.¹¹⁵

Yakın çevresindeki iki geleneksel ve pasif duruşu benimsemiş kadın figürünün aksine, Marta başına gelen tüm olumsuz olaylara rağmen, kendisini yalnızlığa ve sefalete mahkûm etmek isteyen topluma karşı direnme cesaretinde bulunur. Bu konuda atacağı ilk somut adım, ailesinin zengin ve iyi bir aile babası olacak meziyetleri taşıdığına inandığı eşi Rocco ile evlenmek için on altı yaşında bırakmak zorunda kaldığı öğretimine geri dönme kararıdır. Niyeti, eski okulunda yapılacak meslek sınavına hazırlanarak öğretmen olmak, böylece babasının ölümünden sonra yoksulluk sınırına dayanan ailesine çare olabilmektir:

Azizlerin kutlamasının yapıldığı o korkunç gün herkesin gözü önünde onurunu kıran o kalles insanların yüzüne bakacaktı dosdoğru. [...] gürültülü kalabalığı hatırladıkça, daha çok savaşıma arzusuyla doluyordu. Gerçekten de ona sürülen o alçak ve haksız lekeden daha da güçlenerek çıkacağını ve gururla, “Annem ve kız kardeşimi yoksulluktan kurtardım. Onlar artık benim için ve benim sayemde yaşıyorlar!” diyebileceğini hissediyordu.¹¹⁶

¹¹³ Pirandello, Luigi, 2011, s. 42.

¹¹⁴ ibid, s. 22.

¹¹⁵ ibid, s. 29.

¹¹⁶ ibid, s. 79.

Nihayetinde Marta azmi ve gayreti sayesinde sınavı birincilikle kazanır, ardından kasabadaki okula öğretmen olarak atanır. Ne var ki kasabalının kızlarını erdemsiz gördükleri bir öğretmene emanet etmek istemeyişleri; önyargılar ve bu pozisyona avukat Alvignani'nin sayesinde ulaştığı gibi türlü iftiralar sonucunda orada tutunamaz. İroniktir ki Marta'nın yerine "belediye başkanının danışmanlarından birinin yeğeni" atanır. Bu konuda, Marta ile onun gibi dışlanmış ve çareyi imanda, kiliseye sığınmakta bulmuş Anna Veronica arasında geçen konuşma çarpıcıdır:

İnsanların senin cesaretin, zekân ve işinle açtığın yolda ilerlemeni engellemeyeceklerini mi sanıyordun? Tüm bunlar ne işe yarar ki canım kızım? Arkanın kuvvetli olması gerekir! Koruyanım var mı? Yok... Arkan kuvvetliyse ilerleyebilirsin sadece, insan insanı kendi düşündüğü gibi yargılar...¹¹⁷

Okuldaki öğretmenlerden biri ile müdürün Alvignani'ye yazdığı mektuplar neticesinde Marta işine geri dönmeyi başarır, ancak baskılar ve çevrenin yıldırma çabaları tükenmeyince, yine Alvignani'nin müdahalesi sayesinde Palermo'ya atanır. Satır araları okunduğunda, kadının kendi azmi ve olanca çabasıyla değil, ataerkil toplumda doğrudan güçle ilişkilendirilen erkek figürü sayesinde istediği konuma geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Marta'nın annesi ve kız kardeşiyle Palermo'ya gidişiyle romanın ikinci bölümü başlar. Eserin ilk bölümündeki kasabada yer alan evler "*basık, kasvetli*"¹¹⁸ gibi sıfatlarla nitelenirken; Marta tarafından Palermo'da kiralanın ev, eskiye tezat oluştururcasına, "*dört aydınlık odacığı olan havadar, neşeli bir ev*"¹¹⁹ olarak betimlenir. Atmosfer ve ruh hâlleri de evlerle paralellik gösterir, kasabada alabildiğine mutsuz olup, ölümler, hastalık ve önyargılarla boğuşan Marta, Palermo'da ferahlamış gibidir; mevsimin yeniden başlangıçlarla özdeşleşen ilkbahar oluşu da, yazarın simge kullanımındaki ustalığı göz önüne alındığında, tesadüfi değildir:

O günlerde Marta'nın mesut ruh hâline yerde ve gökte yeniden beliren ilkbaharın ilk işaretleri de karşılık veriyordu. Hava hâlâ soğuktu, sabahları okula giderken ısırdı ama gökyüzü öylesine duru ve o sert hava

¹¹⁷ Pirandello, Luigi, 2011, s. 92.

¹¹⁸ ibid, s. 3.

¹¹⁹ ibid, s. 109.

öylesine temiz ve berraktı ki, göğsüne havayı derin derin çekiyordu. [...] ruhunda sonsuz bir barış, sükûnet ve iç huzuru hissediyordu! [...] küçükken yaşam hakkında beslediği parlak ve neşe dolu his yeniden uyanıyordu. Mutluydu; kazanmıştı; işe yaradığını hissediyor, yaşamdan zevk alıyordu.¹²⁰

Aynı anlatım özelliği, bir diğer deyişle hissedilen duygularla dış mekânın arasında bir koşutluk oluşu, Pirandello'nun çağdaşı ünlü İtalyan yazar D'Annunzio'un eserlerinde de sık görülür:

Bahar, havanın o güzelliği, yerlerin o asaleti, tüm yaratılanların bir anne erdemiyle sakince biçim değiştirmesi [...] bana o kadar yeni bir yaşam duygusu veriyordu ki içim titreyerek düşündüm: “Peki ama bu mümkün mü? Mümkün mü ki? [...] tüm bu olanlardan sonra, çektiğim onca şeyden sonra, bunca günahattan sonra, bunca utançtan sonra, hâlâ bu tadı yaşamda bulabiliyorum! Hâlâ umut edebiliyorum, hâlâ bir mutluluğun önsezisine sahip olabiliyorum!”¹²¹

Dışlanmış Kadın'ın ana karakteri Marta'nın Palermo'da hissettiği mutluluk kısa sürer. Yorulduğunu inkâr edencesine annesi ve kız kardeşi için sürekli çalışıp didinmesinin sonucu olarak, bedenen yıpranmışlığı sınırlarını büsbütün bozmaya başlar. Kasabadan gelen mektuplarda eşinin taşınmasından ötürü çılgına döndüğü ve olay çıkarmakla tehdit ettiği haberleri de ana karakterin umutsuzluğunu iyice perçinler niteliktedir. Marta, nereye giderse gitsin, ne kadar çabalarsa çabalasın, yaşamın dışında kalmaya mecbur edildiğini hüznle duyumsar:

Bu arada annesi ve kız kardeşinin eski alışkanlıklarına, sükûnetlerine, önceki sakin ve basit yaşamlarına geri döndüklerini görüyor ve onlarla kıyaslayınca sadece kendisinin dışlanmış olduğunu daha çok hissediyordu. Sadece o, ne yaparsa yapsın yerini bulamayacaktı bir türlü. Başka bir yaşam, başka bir yol...¹²²

Marta'nın görev yaptığı okul, kasabadaki okulun aksine, müdire ve öğrenciler yönünden oldukça iyidir: Ne öğrenciler ne de müdire Marta'yı yeren, aşağılayan ya da

¹²⁰ Pirandello, Luigi, 2011, s. 111-112.

¹²¹ D'Annunzio, Gabriele, *L'innocente*, Newton Compton Editori, Roma, 1995, s. 69.

¹²² Pirandello, Luigi, 2011, s. 118.

mesleğinden soğutan davranışlarda bulunurlar. Ancak aynı okulda çalışan üç erkek öğretmenin kendisine karşı duydukları platonik hisler ve takındıkları tutumlar, ana karakteri rahatsız etmeye yetecektir. Bu noktada, her üç erkek figüre de olumsuz nitelikler atanması ve tasvirlerde alabildiğine kusurlu gösterilmeleri ilginçtir: “*Hindi gibi kabaran*”¹²³, böbürlenmeyi pek seven Mormoni; “*ürkek, titrek, tutuk*”¹²⁴ Nusco ve “*hilkat garibesi kadar çirkin*”¹²⁵ Falcone. Söz konusu üç farklı tipin öngörülemez hâlleri yeterince can sıkıcı değilmiş gibi, bir de eşi Rocco ihanet kuruntusunun doğruluğunu kendince kanıtlama amacıyla Palermo’ya çıkagelince Marta tiksinti, korku ve kızgınlık dolu hislere kapılır. Bu ruh hâline koşutluk gösterircesine yağın şiddetli, sağanak yağmur altında yaşam tarafından yenilgiye uğratıldığı inancındadır:

İşte yine başka bir çamur daha. [...] Yine iftira ve alçaklık. [...] Hakkını soylu bir şekilde savunmak, zekâsıyla, çalışıp çabalayarak ona sürülen haksız lekeden kurtulmak mı istemişti? Yok öyle yağma! [...] Zaferinin ödülü buydu işte! Üzüntüler, haksızlıklar, bomboş bir yaşam, tüyler ürpertici bir ucubenin isteklerine, zavallı bir ödleğin ürkek ve zayıf arzularına, diğerinin kendini beğenmişçe aşağılıklarına maruz kalmıştı. Dışına atıldığı yaşamın her yanı taş ve diken doluydu.¹²⁶

Bu esnada beklenmedik bir gelişme daha yaşanır. Meclisin kapanmasını fırsat bilen Alvignani, kendini ispatlama çabasıyla kapılıp gittiği iş rutini ile kasvetli başkentten uzaklaşıp doğaya sığınma amacıyla Palermo’ya gelir ve ıssız bir mevkide, yeşille mavinin iç içe geçtiği güzel bir manzara sunan bir ev kiralar. Alvignani’nin gelişiyile, bir yandan Marta’nın yadsımayı seçtiği kadın kimliğinin yeniden uyandığı söylenebilirken, diğer yandan yetiştiği ataerkil toplum ve öğretileri doğrultusunda güç figürü kabul edilen erkeğe sonunda boyun eğerek cinsiyetinden ileri gelen güçsüzlüğünü artık kabul ettiği varsayımına ulaşmak mümkündür:

Yanında yürüyen ve ansızın onu alıp götürmeye gelen o gözüpek ve nazik adama ait olduğunu hissediyordu ve Alvignani’nin sanki onun üzerinde

¹²³ Pirandello, Luigi, 2011, s. 120.

¹²⁴ ibid, s. 120.

¹²⁵ ibid, s. 122.

¹²⁶ ibid, s.133.

doğal bir hakkı, Marta'nın da onun ardı sıra gitme zorunluluğu varmışçasına onun peşinden gidiyordu. ¹²⁷

Nihayetinde Marta hamile kalır, bu esnada trajik bir biçimde tifoya yakalanan eşı Rocco onu geri ister. Ana karakter gibi dışlanmış bir kadın olan ve evden atılması nedeniyle senelerdir Palermo'da yapayalnız yaşayan Rocco'nun annesi Fana'nın ölüm döşeginde, Marta, hamilelik durumu haricinde olan biten her şeyi eşine anlatır. Rocco, onurunu ve erkeklik gururunu zedelediği gerekçesiyle masum eşini zamanında ötelemiş ve onun toplumun dışına itilmesine seyirci kalmışken, şimdi ihanet eylemini gerçekleştirdiğinde, arzu ve tiksinti gibi iki zıt duyumsamayla da olsa Marta'yı affedecektir:

Her ne kadar arzulamış olsa da, karısının bedeninin onda uyandırdığı tiksintiyi yenerek onu göğsüne sıkıca bastırdı ve ölüye bakarak korkuyla kekeledi:

“Bak... Anneme bak... Affediyorum... Affediyorum... Burada kal. Onu birlikte bekleyelim...” ¹²⁸

Roman, Rocco'nun satırlarıyla ucu açık bir biçimde sona erer. Her ne kadar Marta, yaftalandığı suçla eve kapanmak ya da affedilmek umuduyla kiliseden çıkmamak gibi ataerkil toplumun kadınlarla ilişkilendirmeyi yeğlediği davranışlarda bulunmamış, aksine çabalayıp iş yaşamına katılmış ve büyük bir şehirde sıfırdan bir yaşam kurmaya çabalamış olsa da, sonu yenilgi ve boyun eğişle noktalanır. Zira Marta'nın yenilgisi, romanın satır aralarında, yazarın kadınlara özgü gördüğü niteliklerle zayıflığı ana karaktere yakıştırmadan geçememesinden de tahmin edilebilir:

O anlar bilincinin zayıf olduğunu, bir kadın olduğunu hatırlatıyordu ona...

Yo yo, kuvvetli falan değildi... ¹²⁹

Benzer bir durum, Marta'nın Palermo'ya tayininin ve yeni yaşantısının Alvignani'nin unvanının gücü sayesinde gerçekleştirilebilmiş olmasında; yine Alvignani ile olan birlikteliğini isteği dışında bir teslimiyetle yaşamasının altını çizmesinde de gözlemlenmiştir. Yetiştigi toplumun dayattığı koşullandırmaları

¹²⁷ Pirandello, Luigi, 2011, s. 152.

¹²⁸ ibid, s. 210.

¹²⁹ ibid, s. 117.

içselleştirdiği, ana karakterin birliktelik sonrasında bizzat kendisini metalaştırması örneğinde de açıkça gözüktür:

[...] onu görür görmez karşı koyamamış, istemeden de olsa, kendinden bu kadar emin olan Alvignani'ye teslim olmuştu. [...] Evet, onundu! Ona ait bir şey. Ona verilmiş bir şey. ¹³⁰

Dışlanmış Kadın, Pirandello'nun romancı yönünün ilk kez görüldüğü eser olması ve yazarın edebî kimliğine yön veren öğelerin gelişiminin çözümlemesini yapabilmek açısından önem arz eder. İncelemeler ve edinilen veriler ışığında ulaşılan son nokta, eserin bir geçiş metni olarak ele alınması gerekliliğidir. Zira eser, seçilen mekân, din vurgusu, kadına atanan roller, eril şiddet gibi öğelerden ötürü dönem edebiyatına yön veren, öncüleri arasında Verga ve Capuana'nın başı çektiği İtalyan gerçekçiliğini akla getirse de, eserin bütünüyle gerçekçi akımı yansıtan bir eser olduğu yargısında bulunmak eleştirmen Gioviale'ye göre yanlış olacaktır:

Gerçekçilik, romanın tadı ve poetikası anlamına gelir, ideolojik imalarla sağlam bir şekilde beslenen yazı, biçem yönünden Klasisizm karşıtı, anlatı ve betimleme sanatıdır. [...] Naturalizmin poetikası, ona [Pirandello'ya] gönüllü bir zorlama ve yaratıcı özgürlüğün küçük düşmesi gibi görünür [...] Yazar edebiyatta Klasisizm çizgisinde örneklerin olmadığını vurgulama niyetindedir, çünkü her özgün sanatçı yapısına en uygun biçimi kendisi yaratır: Pirandello, aslında, “şeylerin yazarları” olarak yüceltilen Sicilyalı ve ulusal ustalardan *Dışlanmış Kadın* ile kısmen uzaklaşarak kendi anlatı çalışmasını savunur. ¹³¹

Roman, gerçekçi edebiyatın geleneksel öğelerini barındırmasına karşın Pirandello'nun - özellikle olgunluk dönemi tiyatro eserlerinde öne çıkan - kendine has “mizah” kavramının temellerini sergiler ve yazıldığı dönem açısından modern ve yenilikçi bir yaklaşıma sahiptir:

Mizahî mekanizma, burada, olay örgüsündeki gelişmeleri yakından takip eden, yapısal uzantıları karmaşıklştırmak yerine öykünün okuyucunun

¹³⁰ Pirandello, Luigi, 2011, s. 156.

¹³¹ Gioviale, Fernando, *La poetica narrativa di Pirandello*, Pàtron editore, Bologna, 1984, s. 94.

fikrine sunduğu diyalektik öğeleri vurgulayan bir düzeyde tetiklenir. Alaycı bir kaderin acı oyunu, Marta'nın ailenin sosyal dokusuna yalnızca bir "suçlu" olarak yeniden girmesini ister: Buradan gerçek - görünüş; toplumsal rol - bireysel bilinç ve aldatmaca - gerçek arasındaki ilişkiler üzerine hayâl kırıklığına uğratan bir fikre sürükleyen [...] mizahî bir paradoks ortaya çıkar.¹³²

Romanın ilk kez bir bütün olarak yayımlandığı 1908 yılında Pirandello'nun gerçekçi yazar Capuana'ya yönelik kaleme aldığı ithafta da, yazarın bizzat kendisi tarafından mizah öğesinin "*çalışmanın en özgün yanı: olayların ve bireylerin nesnel temsili altında titizlikle gizlenen kısmı*"¹³³ olarak ifade edilmesi ulaşılan sonucu destekler niteliktedir.

Son olarak, incelemeler dâhilinde romanın - Pirandello'nun önceki bölümlerde incelenen olgunluk dönemi eserleri gibi doğrudan atıflarda bulunmasa da - maskelerin kadın bağlamında bir dışa vurumu olarak değerlendirilebileceği sonucuna varılmıştır.

¹³² Gioviale, Fernando, 1984, s. 160-161.

¹³³ Pirandello, Luigi, *L'esclusa*, Treves, Milano, 1919, önsöz.

IV. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada, XX. yüzyıl İtalyan edebiyatının en önemli temsilcilerinden Luigi Pirandello'nun edebî kimliğine yön veren dönemler temel alınarak, maske kavramı gün yüzüne çıkana dek yazarın eserlerinde ne tür devinimler gerçekleştiği incelenmiş; akabinde Psikolojik Rölativizm bağlamında maske kavramının Pirandello romanlarındaki yeri, seçili eserlerden örneklendirmeler yoluyla sunulmuş ve maskelerin gerek birey özelinde gerek toplum düzeyinde neden oldukları sonuçlar ele alınmıştır.

Külliyatına şiir, kısa öykü, deneme, roman ve tiyatro oyunu gibi pek çok farklı türde eseri sığdırmayı başaran üretken yazarın edebiyatta yaşadığı değişimleri göz önüne sermek üzere, incelemelere yazarın on yedi yaşında kaleme aldığı ve ilk öyküsü olan *Capannetta* (Küçük Kulübe) ile başlanmıştır. Gerek yazarın kendisi, gerek edebiyat eleştirmenlerince ötelenen söz konusu öyküde, genç Pirandello'nun kendisi gibi Sicilyalı olup, İtalyan gerçekçiliğinin usta kalemlerinden addedilen Giovanni Verga'dan esinlendiği görülmüştür. Zira Verga'nın ünlü öyküsü *Nedda*'daki kırsal manzara betimlemeleri, Pirandello'nun *Capannetta*'sında da tüm çarpıcılığı ve renklere yapılan vurgu ile benzer derecede etkileyicidir.

Sicilya kırsalının gerçekliğini olanca sertliği ve acımasızlığı ile sunan anlatı niteliğinde olan ilk dönem eserleri, aynı zamanda yazarın özyaşamıyla koşutluk gösteren öğelerle de bezelidir. Bu bağlamda, somut bir örnek olarak, yazarın *Il fumo* (Duman) ve *Ciàula scopre la luna* (Ciàula Ay'ı Keşfediyor) isimli öyküleri ele alınabilir. Her iki öyküde de izlek benzerdir: Olaylar, maden işçilerinin zorlu çalışma koşulları; çalışanların gün ışığına, yeşile duydukları özlem ile bu madenlerde çok cüzi miktarda bir yevmiye karşılığı çalışmak zorunda kalan çocuk işçilerin dramı etrafında biçimlenir. Öykülere mekân olarak neden maden ocaklarının seçildiği sorusuna yanıt, yazarın özyaşamöyküsünde gizlidir: Gençlik döneminde, babasının işletmeciliğini üstlendiği maden ocağında bir süre çalışan Pirandello, madende görev alan işçilerin çalışma koşullarını bizzat gözlemlene fırsatı bulmuş ve edindiği bireysel deneyimler, kanımızca, belirtilen öykülerin tasarısında rol oynamıştır.

Yazarın Sicilya'dan, yani köklerinden ilk ayrılışı, üniversite eğitimi için Roma'ya gittiği döneme rastlar. Her ne kadar bir hocasıyla yaşadığı tartışma sonucu Roma'da uzun vakit geçiremeden Almanya'nın Bonn şehrine gidip eğitimine orada devam etse de, yazarın Roma'ya dair ilk izlenimleri oldukça önemlidir; nitekim sonraki dönem eserlerinin büyük bölümünde ana karakter olarak seçeceği bireyler, Roma'ya ilk

gidişinde gözlemledikleriyle koşutluk çizercesine kalabalıklar içine sıkışmış, kaotik şehir yaşantısında edindikleri - ya da kendilerine dayatılan - maskelerin tutsağı olmuş modern bireyler olacaktır.

Bonn'da aldığı nitelikli eğitimin ardından Pirandello, kendisini ait hissedemediği Almanya yerine, memleketi İtalya'da yaşamını sürdürmeyi yeğleyerek Roma'ya döner. O dönem kültürel ve edebî uğraşlarla ilgilenen kişilerin yaşadığı ve bulunduğu bir merkez hâline gelen başkentte eğitiminin seçkinliği vesilesiyle saygın bir yer kazanır ve 1893 yılında İtalyan gerçekçi yazar Luigi Capuana'nın desteğiyle ilk romanı *L'esclusa*'yı (Dışlanmış Kadın) kaleme alır. *Dışlanmış Kadın*, Sicilya kırsalında doğmuş ve yoğrulmuş yazarın o topraklarda edindiği bakış açısıyla, modern Avrupa imajıyla özdeşleşen Bonn'da elde ettiği deneyimlerin harmanlandığı bir geçiş romanı olarak karşımıza çıkar. Kanımızca Bonn'da geçirdiği yıllar, ana karakter olarak bir kadın figürünün seçilmesinde etkili olmuşken; yazarın yetiştiği ataerkil, muhafazakâr, dinin ve kaderciliğin hüküm sürdüğü dönem Sicilya'sı ana karakteri çevreleyen toplumda, mekânda ve kadının elde ettiği geçici başarıları dahi kendi azmi yerine, dönem zihniyetinde güç simgesi addedilen erkek bir figür aracılığıyla kazanmasında oldukça baskın bir role sahiptir. Pirandello'nun kadına dair bakış açısı salt bu eserde değil, olgunluk döneminde kaleme alacağı eserlerde de çetrefillidir; zira çalışmada ele alınan romanların hiçbirinde kendi ayakları üzerinde duran, bağımsız, kutsal "anne" görüntüsüyle ilişkilendirilmeden saygı duyulan ve başarılı olan tek bir kadın figürüne rastlanmamıştır.

Dışlanmış Kadın'ın yazımından on bir yıl kadar sonra - 1904'te - Pirandello, düz yazı türünde en ünlü eserlerinden biri olan *Il fu Mattia Pascal*'ı (Mattia Pascal Sahiden Yaşadı mı?) kaleme alır. Bu eserle birlikte, sonraları *Pirandellismo* ismi altında anılacak, Pirandello'yu Pirandello yapan öğeler olarak değerlendirilen Rölativizm (görecelik) ve maske kavramları eserlerde belirgin biçimde görülmeye başlanır. Bu aşamada, Pirandello'nun anlatısının keskin bir değişime uğradığının altı çizilmelidir: Nasıl ki gençlik dönemindeki eserlerde kırsalda yoksulluğa karşı yaşam savaşı veren ve ötelenmişliği tüm benliğiyle duyumsayan Sicilya insanı ile kaderlerine boyun eğen kadın ve çocuk figürleri yazarın odağındaysa; olgunluk yıllarındaki eserlerde odak noktası değişerek tüketici şehir yaşamında, gerçeğin göreceliğinden ötürü maskesi ile örtüşmeyen içsel gerçekliğinin esiri modern birey olur. Yazarın insan ruhunun girdaplarına yönelmesinde, yaşadığı dönemi sarsan Freud ve Jung gibi psikanalizin öncü isimlerinin etkisi yadsınamasa da; bu ilginin esas kaynağının bireysel deneyimlerine dayandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Zira Pirandello psikolojik

rahatsızlıklardan muzdarip eşiyle yıllarca aynı çatı altında yaşamış; eşini ve onun gerçekliğinin kendisinininkinden neden ve ne denli farklı olabileceğini bu süreç boyunca çözümlenmeye çalışmıştır. Eşine yaptığı gözlemler neticesinde kazandığı bu farklı ve eleştirel bakış açısını, zaman içerisinde çevresindeki tüm bireylere de yöneltmeye başlamıştır.

Değinen izleğin, bir diğer deyişle, gerçeğin göreceliği ile toplumun kendisine atadığı roller ve etiketler altında ezilen bireyin dramının anlatımının, yazarın son romanı olan *Uno, nessuno e centomila*'da (Biri, Hiçbiri, Binlercesi) zirveye ulaştığı gözlenir. Belirtilen eserde yazar artık gerçeğin binbir yüze sahip olduğunun, salt ve değişmez bir gerçeklik algısı ile bütüncül bir kişilik çabasının boş bir hayâlden ibaret olacağını ayırdındadır.

Tüm bu değerlendirmeler ışığında varılan sonuca göre, Psikolojik Rölativizm ve maske kavramı etrafında gelişen romanlarda, karakterlerin yazarın ya kendisini ya da tanıdığı kimseleri çağrıştırdığı ve romandaki ilişkilerin kendi yaşantısına koşutluk gösterdiği gözlemlenir. Ana karakterler ele alındığında; gerek *Il fu Mattia Pascal*'ın Mattia'sı, gerek *Uno, nessuno e centomila*'nın Moscarda'sı yaşamlarını idame ettirme yetisinden yoksun, beceriksiz olarak nitelendirilebilecek karakterlerdir: Ya ihtiyaçtan ötürü bir işte - çok da tutkulu ve azimli olmadan - mecburen çalışmaktadırlar ya da miras yoluyla elde ettikleri gelirlerle, hiçbir çalışma arzusu duyumsamadan yaşamlarını sürdürmektedirler. Bu karakter özellikleri bizzat Pirandello'yu akla getirir, zira o da evlendikten sonra dahi babasının yolladığı harçlıklarla geçimini sürdürmüştür. İlk kez çalışıp para kazanma ihtiyacını, otuz altı yaşında iken, babasının maden ocağı iflas edince ve ardından aile varını yoğunu kaybedince duymuştur.

Çalışmada özyaşamöyküsel bir diğer öge olarak, ebeveyn figürleri ve bağlar saptanmıştır: *Il fu Mattia Pascal*'da ana karakterin annesi, evde bir gölgeymişçesine sessizce hareket eden ve eşinin boyunduruğu altında ezilen Pirandello'nun annesi gibidir. Birinci ağızdan yazılan romanda, Mattia'nın annesinin tasvirlerinde de hep bu sessizlik, karar alma yetisindeki eksiklik ve kadının karakterindeki pasiflik vurgulanmıştır. Romanın satır aralarında ise, bir yandan Mattia'nın annesine bağlılığı vurgulanırken, diğer yandan Mattia'nın kadının hâline acıdığıнын altı çizilir. Bu husus, Pirandello ile annesi Caterina'nın ilişkisini çağrıştıır, kuşkusuz: Pirandello da, babasının annesini aldattığını öğrenince babasıyla tüm ipleri koparmıştır ve aldatılmak gibi onur kırıcı bir davranışa uğradığı için annesine acıyarak onunla yakınlaşmıştır.

Pirandello'nun göreceliğin en baskın olduğu eseri *Uno, nessuno e centomila*'da ise, öne çıkan ebeveyn figürü babadır. Ana karakter Moscarda'nın vefat etmiş olan

babasını sevmediği, ona yalnızca saygı duyduğu romanda net olarak görülür; Moscarda, babasından kendisine miras kalan kötü itibarı nedeniyle aynı köklere bağlı olmaktan duyduğu derin rahatsızlığı ve ailesini seçemeyişinin yarattığı huzursuz çaresizliği açıkça belirtmekten geri durmaz. Kronolojik olarak ilerleyen romanda, ana karakterin çocukluğuna geri dönüşlerinde otoriter, eleştirel ve oğluna kendisini yetersiz hissettiren bir baba figürü görülür. Pirandello'nun kendisi için de durum benzerdir; öyle ki o da güçlü - kuvvetli ve inatçı babasının boyunduruğu altında ezilmiş, yaşamının hiçbir döneminde babasıyla sevgiye dayalı bir ilişki kuramamıştır.

Çalışmada varılan sonuçlar dâhilinde değinilmek istenen son nokta, iletişimsizlik ve yalnızlık izlekleridir. Belirtildiği üzere, Pirandello ne ailesi ne de eşiyile sağlıklı bir iletişim kuramamış ve kendisini yaşamı boyunca yalnız hissetmiştir. Dolayısıyla belirtilen izlekler her ne kadar özyaşamöyküsel öğeler olarak ele alınabilseler de, toplumsal düzlem gözetildiğinde, çalışmanın odağı olan maske kavramının sonucu olarak da değerlendirilebilirler. Modern birey toplumca olumlu addedilen nitelikleri seçip saygın ve tutarlı bir biçim - başka bir deyişle, maske - edinme eğilimindedir, ancak yaşamın değişerek akıp giden yapısından ötürü bu nitelikler her zaman kişinin içsel gerçekliğiyle örtüşmeyi başaramaz. Bir diğer açıdan da, gerçeğin onu değerlendiren kimsenin bakış açısı, deneyimi, bulunduğu yer ve yetiştiği çevre gibi, pek çok değişken tarafından farklı suretler alabilmesi, yani göreceliği söz konusudur. Bu bağlamda, toplum da bireye içsel gerçekliğiyle bağdaşmadığından kabul etmekte zorluk çektiği ve fark etmesiyle birlikte onu yıkıma sürükleyen pek çok maske/biçim yakıştırır: Tıpkı Moscarda'nın, yaşadığı şehir sakinlerince tefecinin oğlu, eşine göre bir şapşal, ortaklarına göre ise işbilmezin teki oluşu gibi.

Hem kendi seçtikleri, hem de toplumun kendilerine yakıştırdığı onlarca, yüzlerce, binlerce farklı maskenin tutsağı, kısır döngüleri içinde devinen bireyler... Özünü açıkça dışarı yansıtamayan bireyin, hem kendi hem de toplumun algısına göre biçim verdiği başka bireylerle sürekli olarak sağlıklı bir iletişim içinde olması elbette mümkün değildir. Söz konusu iletişimsizliğin neden olduğu temel sorun ise, bir parçasıymışçasına görüldüğü toplumdaki aslında ayrılmış, kopmuş ve uzaklaşmış, çoğunlukla kendini yapayalnız hisseden mutsuz bireylerdir. Düşündürücü olan, Pirandello'nun bu durum karşısında bir çözüm önerisinin olmamasıdır. Ancak buna rağmen yazar, okura var olan bir durumu yansıtma gereği duyduğu için, romanlarında bu konuyu defalarca işlemekten geri durmaz. Zira Pirandello'ya göre her birey bu ruh hâlini deneyimleyecektir ve o farkındalık anını yaşadığından sonra artık geriye dönüş

olamayacaktır. Maskenin fark edilmesi ve toplumdan uzaklaşma, görüldüğü üzere, koşutluk gösterir.

Çalışma neticesinde, sevgiden ve ilgiden yoksun bir çocukluk ile gençlik dönemi geçiren, akabinde evliliğinde de arzu ettiği anlayışı bulamayan, yaşamı boyunca iletişimsizlikle boğuşan Pirandello'nun edebiyat dünyasında eserleriyle anlaşılma isteği güttüğü sonucuna varılmıştır. Yazar kelimelerin içlerinin boş, anlamlarının yitik olduğu, dolayısıyla her bireyin duyduğu ya da maruz kaldığı kelimelere kendi bakış açısınca, deneyimlerince biçimlenen bir anlam atfettiği ve bu durumun tarafları - anlatıcı ve dinleyiciyi - iletişimsizliğe sürüklediği inancındadır. Yine de Pirandello, iletişime inancı olmayan bir birey olarak, tıpkı kimliği gibi istemediği ya da öngörmediği bir biçimde yorumlanmaya mahkûm olan deneyimlerini ve gözlemleriyle edindiği görecelik düşüncelerini eserlerinde paylaşmaya, değil bir, binlerce kişiye anlatmaya çalışmıştır. Bu durum yazarın iletişim bağlamındaki düşünceleri ile eylemi arasındaki ikiliği vurgular; bir nevi çelişki yaratır niteliktedir: Madem kelimeler karşı tarafta, anlatıcının isteği dışında bir anlam yaratabilecek ya da yorumlanabilecektir, o hâlde yazar neden ısrarla paylaşmak istemiştir? Söz konusu durum oldukça ucu açık ve farklı okumalarla tezat yorumları ortaya çıkarabilecek olsa da, çalışmada incelenen kaynaklar temel alındığında, irdelenen konu kanımızca bireyin anlaşılma ihtiyacından ileri gelmektedir. Zira yazar sağlıklı bir iletişim kurmanın, edindiği deneyimler neticesinde, mümkün olmadığının altını çizse de, hâlâ bulamadığı yönü aramakta, başka bir deyişle, anlaşılma umudu taşımaktadır. Eserlerde görülen kendisini anlatma ve özyaşamöyküsünden kesitler sunma çabasının aslında bu noktadan kaynaklandığını söylemek kanımızca yanlış olmayacaktır.

ÖZET

Pirandello'nun Romanlarında Maske Kavramı isimli bu çalışma, söz konusu kavramı XX. yüzyılın en etkili yazarlarından biri olan Luigi Pirandello'nun romanlarında inceler.

Yazar eserlerinde özellikle gerçek ile yanılısma, öz ile maske ve yaşam ile biçim arasındaki tezata odaklanır.

Tez çalışması, üç ana bölüme ayrılmıştır. İlk bölüm, Pirandello'nun yaşamını irdelerken çocukluğu, ailesiyle ilişkisi, yaşadığı şehirler ile evliliği gibi, edebî çalışmalarını derinden etkileyen çeşitli olayları vurgular.

İkinci bölüm Rölativizm bağlamında maske kavramı ile ilgilidir. Bunun yanı sıra, bireylerin nasıl farklı topluluklar ya da durumlar söz konusu olduğunda uyum sağlamak veya kendi özlere gizlemek için maskeler taktıklarının, ya da aksine, toplumun bireylere yaşamları boyunca nasıl belirli biçimler dayattığının üzerinde durur.

Üçüncü ve son bölüm Pirandello'nun romanlarına odaklanır ve maskelerin bireyin benliğini nasıl pek çok parçaya ayrıştırdığını ve bireyin yaşamını nasıl olumsuz yönde etkilediğini analiz eder. Birey maskelerinin ayırdına varıp da bunları çıkarıp atmaya denediği andan itibaren artık eski kimlikleriyle ve, belki de en önemlisi, huzuruyla toplum içinde yaşayamayacaktır. Bu noktada iki seçenek mevcuttur: Kişi, artık bilinçli bir birey olarak, ya maskelerini yeniden takma yoluna giderek ruhen ölü bir hayatı yaşamaya razı olacaktır ya da toplum tarafından “deli” olarak etiketlenecek ve âdeta eski dünyasına bir yabancı gibi dışarıdan bakacaktır.

Sonuç olarak, Luigi Pirandello insanın insan olalı ve toplum içinde yaşamaya başlayalı karşılaştığı temel bir soruna parmak basarak okuru bu konuda düşünmeye davet eder.

ABSTRACT

This study entitled *The Concept of Masks in Pirandello's novels* examines the mentioned concept in the novels of one of the most influential Italian writers of the twentieth century: Luigi Pirandello. In his works, the writer focuses mainly on the contradiction between reality and illusion, essence and mask, life and form.

The study is divided into three main chapters. The first chapter emphasizes the life of Pirandello and certain events that have deeply affected his writing, such as his childhood, his relationship with the family, the cities he has lived in and his marriage.

The second chapter deals with the concept of masks in terms of relativity. Besides, it explains how individuals wear different social masks among various groups and situations in order to fit in, to hide their selves or on the contrary, how the society imposes specific forms on individuals throughout their lives.

The third and last chapter concentrates on the novels of Pirandello and analyzes how the masks crush an individual's self into multiple pieces and affects his life in a negative way. From the moment the individual becomes aware of his masks and tries to tear them off, he can no longer live in a society, and perhaps most importantly, he cannot live in peace. At this point there are two options: He, as an aware individual, can return to wear his masks to live the life of a dead person or he will be labelled as "mad" by society so that he will remain out of life like a stranger to his old world.

In conclusion, Luigi Pirandello invites the reader to ponder over a fundamental problem faced by human beings since the beginning of their live, mainly in society, by placing accurate emphasis on it.

KAYNAKÇA

ABETE, Giovanna, **Il vero volto di Luigi Pirandello**, A.B.E.T.E (Azienda Beneventata Tipografica Editoriale), Roma, 1961.

ADABAĞ, Necdet, **Toplumsal İşleviyle Çağdaş Güney İtalyan Romanı**, Hatipoğlu Yayınevi, Ankara, 1987.

ANGIOLETTI, Giovanni Battista, **Luigi Pirandello: narratore e drammaturgo**, ERI-Edizioni RAI radiotelevisione italiana, Torino, 1964.

AYYILDIZ, Bülent. “‘Uno, Nessuno e Centomila’ Adlı Eserde Gerçek Algısı Einstein ve Heisenberg İkileminde Pirandello”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Dergisi**, Ankara, 2015, C. 55, S. 1, s. 129-140.

BALAMİR, Ebru, “İtalyan Yazarı Luigi Pirandello’nun Tiyatroya Bakışı”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Dergisi**, Ankara, 2010, C. 50, S. 1, s. 19-34.

BALAMİR, Ebru, “**Luigi Pirandello’nun Yazın Kimliğinde Son Nokta Tiyatro (Kimi Tiyatro Oyunlarında Kadın Figürü)**”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2008.

BALDI, Guido, **Pirandello e il romanzo: Scomposizione umoristica e «distrazione»**, Liguori Editore, Napoli, 2006.

BARILLI, Renato, **La linea Svevo - Pirandello**, Mursia, Milano, 1988.

BASSANESE, Fiora A., **Understanding Luigi Pirandello**, University of South Carolina Press, Columbia, 1997.

BLAISE, Pascal, **Pensieri di Biagio Pascal sopra la religione**, da Placido Maria Visai, Stampatore-libraio nei Tre Re, Milano, 1820.

BOSCHIGGIA, Elisabetta, **Guida alla lettura di Pirandello**, Mondadori, Milano, 1986.

CAESAR, Ann, **Characters and Authors in Luigi Pirandello**, Clarendon Press, Oxford, 1998.

CASTELLANA, Riccardo, **Finzione e memoria. Pirandello modernista**, Liguori Editore, Napoli, 2018.

CEBECİ, Oğuz, **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004.

D'ALBERTI, Sarah, **Pirandello romanziere**, S. F. Flaccovio Editore, Palermo, 1968.

D'ANNUNZIO, Gabriele, **L'innocente**, Newton Compton Editori, Roma, 1995.

GHIDETTI, E., LUTI, G., **Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento**, Editori Riuniti, Roma, 1997.

GIUDICE, Gaspare, **Pirandello: A Biography**, Oxford University Press, New York, 1975.

GIOANOLA, Elio, **Pirandello la follia**, Il melangolo, Genova, 1983.

GIOVIALE, Fernando, **La poetica narrativa di Pirandello**, Pàtron editore, Bologna, 1984.

GÜLER, İbrahim Yasin, "Luigi Pirandello'nun 'Biri, Hiçbiri, Binlercesi' adlı eserinde görecelik kavramı", **Molesto: Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, Ankara, 2020, C. 3, S. 2, s. 251-263.

İŞİK, Gül, **İtalyan Edebiyatı Öykü Antolojisi**, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2009.

JUNG, Carl, Gustav, **Analitik Psikoloji**, Çev. Ender Gürol, Payel Yayınları, İstanbul, 2006.

JUNG, Carl Gustav, **Analitik Psikoloji Sözlüğü**, Çev. Nur Nirven, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2016.

KUNDAKÇI, Durdu, “İtalyan Gerçekçiliği (Verismo)”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Dergisi**, Ankara, 1987, C. 31, S. 1-2, s. 361-371.

KUNDAKÇI, Durdu, “Pirandello’nun Psikolojik Rölativizmi”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Dergisi**, Ankara, 1990, C. 34, S. 1-2, s. 179-202.

KURAY, Gülbende, **İtalyan Edebiyatı Üzerine**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.

LAURETTA, Enzo, **Luigi Pirandello. Storia di un personaggio “fuori chiave”**, Mursia, Milano, 1950.

MAZZACURATI, Giancarlo, **Pirandello nel romanzo italiano**, Il mulino, Bologna, 1987.

MICALI, Simona, **Miti e riti del moderno: Marinetti, Bontempelli, Pirandello**, Le Monnier, Firenze, 2002.

NAVARRIA, Aurelio, **Pirandello prima e dopo**, Quaderni dell’osservatore, Milano, 1971.

ÖZGÜ, Melahat, “Luigi Pirandello”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Ankara, 1970, C. 1, S. 1, s. 155-170.

PADON, Nourit Melcer, **Creating Communities: Towards a Description of the Mask-function in Literature**, Transcript-Verlag, Bielefeld, 2018.

PAZZAGLIA, Mario, **Antologia della letteratura italiana 3**, Zanichelli, Bologna, 1972.

PIRANDELLO, Luigi, **Biri, Hiçbiri, Binlercesi**, Çev. Nazlı Birgen - Birgül Göker, Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2015.

PIRANDELLO, Luigi, **Colloquii con i personaggi**, Il giornale di Sicilia, 1915.

PIRANDELLO, Luigi, **Dışlanmış Kadın**, Çev. Esin Gören, Everest Yayınları, İstanbul, 2011.

PIRANDELLO, Luigi, **Eleven Short Stories/Undici Novelle (A Dual-Language Book)**, Dover Publications, New York, 1994.

PIRANDELLO, Luigi, **Il fu Mattia Pascal**, Einaudi, Torino, 1993.

PIRANDELLO, Luigi, **L'esclusa**, Treves, Milano, 1919.

PIRANDELLO, Luigi, **L'umorismo e altri saggi**, Giunti Editore, Firenze, 1994.

PIRANDELLO, Luigi, **Mal Giocondo**, Edizioni Ensemble, Roma, 2015.

PIRANDELLO, Luigi, **Mattia Pascal Sahiden Yaşadı mı Yaşamadı mı**, Çev. Adnan Cemgil, Everest Yayınları, İstanbul, 2015.

PIRANDELLO, Luigi, **Novelle per un anno**, Club degli editori, Milano, 1987.

PIRANDELLO, Luigi, **Scialle nero**, Newton Compton Editori s.r.l., Roma, 1994.

PIRANDELLO, Luigi, **Sei personaggi in cerca d'autore, Enrico IV**, Mondadori, Milano, 1990.

PIRANDELLO, Luigi, **Uno, nessuno e centomila**, Einaudi, Torino, 1994.

PUGLISI, Filippo, **L'arte di Luigi Pirandello**, Casa Editrice G. D'anna, Messina - Firenze, 1958.

PUPO, Ivan, **Interviste a Pirandello. «Parole da dire, uomo, agli altri uomini»**, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli, 2002.

SIPALA, Paolo Mario, **Capuana e Pirandello: storia e testi di una relazione letteraria**, Bonanno Editore, Catania, 1974.

SOMIGLI, L., MORONI, M., **Italian Modernism: Italian Culture between Decadentism and Avant-Garde**, University of Toronto Press, Toronto, 2004.

ULUĞ, Semra, “Pirandello: Hayat Görüşü ve Eserlerindeki Mesaj”, **Gündoğan Edebiyat Dergisi**, Ankara, 1994, C. 3, S. 11-12, s. 157 - 165.

VERGA, Giovanni, **Tutte le novelle**, Mondadori, Milano, 2017.

İnternet Kaynakları

<https://www.britannica.com/biography/Luigi-Pirandello>

<https://www.treccani.it/vocabolario/mattia/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/pirandellismo/>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/relativismo>