


LUIGI PIRANDELLO'NUN “BİRİ, HİÇBİRİ, BİNLERCESİ” ADLI ESERİNDE GÖRECELİK KAVRAMI¹ İTALYANLIK, ENTELEKTÜELLER VE KİTLE KÜLTÜRÜ: ALBERTO ARBASINO'NUN *RITRATTI ITALIANI* ESERİNE BİR BAKIŞ

İbrahim Yasin GÜLER²


Makale Bilgisi
<i>Gönderildiği tarih:</i> 02.03.2020
<i>Kabul edildiği tarih:</i> 25.07.2020
<i>Yayınlandığı tarih:</i> 31.07.2020
Article Info
<i>Date submitted:</i> 02.03.2020
<i>Date accepted:</i> 25.07.2020
<i>Date published:</i> 31.07.2020

Öz

Luigi Pirandello XX. yüzyıl İtalyan ve dünya edebiyatının en önde gelen isimlerinden biridir. Ardında 246 öykü ve 40'ı aşkın tiyatro eseri bırakan yazar, ölümünden 2 yıl önce, 1934 yılında, Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür. Bu çalışmanın amacı, İtalyan yazar Luigi Pirandello'nun *Uno, nessuno e centomila* (Biri, hiçbiri, binlercesi) adlı eserinde gerçeklik algısına göreceli yaklaşımını ve bu yaklaşımın oluşmasında önemli rol oynayan etkenleri incelemektir.

Anahtar Kelimeler: *Pirandello, Görecelik, Belirsizlik, Einstein, Heisenberg, İtalyan Edebiyatı.*

Abstract

Luigi Pirandello è uno dei nomi principali della letteratura italiana e mondiale. L'autore, il quale lasciò 246 storie e più di 40 opere teatrali, fu stato insignito del Premio Nobel per la letteratura 2 anni prima della sua morte, nel 1934. Lo scopo di questo studio è esaminare l'approccio relativo alla percezione di realtà dello scrittore italiano Luigi Pirandello nel suo lavoro *Uno, nessuno e centomila* ed i fattori che hanno un ruolo importante nella formazione di questo approccio.

Key Words: *Pirandello, Relatività, Indeterminazione, Einstein, Heisenberg, Letteratura Italiana.*

Gerçeği arayanlar, bütün insanlığın malı olur.

Voltaire

1. GİRİŞ

Chuang Tzu düşünde bir kelebek olduğunu gördü, ama uyandığında, düşünde kendini bir kelebek olarak gören bir insan mı, yoksa düşünde kendini bir insan olarak gören bir kelebek mi, olduğunu bilemedi (Borges, 1993: 28).

Arjantinli öykü yazarı Jorge Luis Borges'in *Olağanüstü masallar* adlı kitabı vasıtasıyla tanıştığım bu kısacık anlatı, gerçeklik algısının farklı bireyler arasında değişken olduğu düşüncesi bir

¹ Bu çalışma; yazarın *Luigi Pirandello'nun "Biri, Hiçbiri, Binlercesi" Adlı Eserinde Görecelik Kavramı* isimli yüksek lisans tez çalışmasından sentezlenerek yazılmıştır.

² Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı doktora öğrencisi.
ibrahimyasinguler@gmail.com ORCID: 0000-0001-7198-9133

yana dursun, bir bireyin kendi iç dünyasında dahi ne kadar değişkenlik gösterebileceğini gözler önüne serer. M.Ö. IV. yüzyılda yaşamış Çinli filozof Chuang Tzu'nun gördüğü bu rüya aracılığıyla sorguladığı gerçeklik olgusu, insanoğlunun asırlar ve kıtalar boyu süren meşakkatli yolculuğu boyunca peşine pek çok düşünürü takar. Çağlar boyunca sorgulayan insanoğlunun dogmalara karşı sığındığı en güçlü limanlar olan bilim, edebiyat ve felsefe, gemilerine bu uğurda yelken açtırır ve böylece insanlık tarihinin en eski ve köklü tartışmalarından biri olan gerçek arayışı üç ayrı koldan insanoğluna yaşam yolunda eşlik eder.

Chuang Tzu'dan asırlar sonra ve bambaşka bir coğrafyada Fransız filozof René Descartes çevresindeki her şeyin “kötü cin” adını verdiği kötü niyetli bir varlığın kandırmacası olabileceği düşüncesiyle bir kez daha gerçeği sorgular:

[...] İster uyanık isterse uykuda olayım, iki artı üç her zaman beş eder ve karenin hiçbir zaman dörtten fazla kenarı olamaz ve böylesine açık görünürde olan gerçekliklerin pekinsizlik ile karşılanması olanaklı görünmez. [...] Gene de, metafiziksel bir varsayım verildiğinde, matematiğin önermelerinden bile kuşku duymak olanaklıdır. Çünkü düşünebilirim ki güçlü olduğu denli aldatıcı da olan bir kötü cin tüm enerjisini beni aldatmakta kullanmıştır (Copleston, 2010: 96).

Chuang Tzu'nun M.Ö. IV. yüzyılda gördüğü rüyası ve Descartes'in XVII. yüzyılda keşfettiği kötü cini gibi gerçeği sorgulayan pek çok düşünce insana yaşam yolculuğunda eşlik etmeye devam eder. İnsanoğlunun düşüncelerini biraz daha deneyselleştirmeye ve her gerçeği bilimsel yöntemlerle açıklamaya çalıştığı dönemlere kadar gelerek nihayetinde XX. yüzyılda Albert Einstein'ın 'Görelilik Kuramı'na ve Werner Heisenberg'in 'Belirsizlik İlkesi'ne felsefi birer temel oluşturur. İnsanoğlunun gerçeğin peşindeki yolculuğu Albert Einstein ve Werner Heisenberg'in ortaya attıkları 'Görelilik Kuramı' ve 'Belirsizlik İlkesi' ile de sona ermez ve bu deneyler de Chuang Tzu'nun rüyası ve Descartes'in kötü cinine katılarak kendilerinden sonra gelecek bilim insanı, edebiyatçı ve filozoflara birer yol gösterici yahut yol arkadaşı olurlar.

Einstein'ın 'Görelilik Kuramı' ve Heisenberg'in 'Belirsizlik İlkesi' ile aşağı yukarı aynı yıllarda edebiyat alanında bu fikirleri göreliliğe bir bakış açısıyla işleyen Sicilyalı yazar Luigi Pirandello (1867 – 1936), XX. yüzyıl İtalyan ve dünya edebiyatının en önde gelen isimlerinden biridir. Pirandello, ailesinin ekonomik durumunun bozulması, evliliğinin kötü gidişatı, eşinin deliliği, I. Dünya Savaşı gibi yaşamış olduğu manevi sarsıntıların etkisiyle daha çok psikolojik ağırlıklı eserler yazar ve bu eserlerinde tıpkı filozoflar ve bilim insanları gibi “gerçek” olgusunu sorgular.

Pirandello'nun bakış açısına göre, gerçek olarak adlandırılan olgu, sürekli değişiklik gösteren bir yapıdadır: Her zaman farklı şekillerde yorumlanabilen bir özellik göstermektedir. Bu felsefeden yola çıkarak eserler kaleme alan Pirandello için yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak “olay” hiçbir özel anlam ifade etmemektedir; asıl önem arz eden “olay”a getirdiğimiz yorum ve değerlendirmedir (Ayyıldız, 2015: 133).

Bu çalışma, Luigi Pirandello'nun gerçeklik öğeleri ya da gerçeğin göreceliği açısından en göze çarpan eserlerinden biri olan *Uno, nessuno e centomila* (Biri, hiçbiri, binlercesi) üzerinde, eserde öne çıkan görecelik kavramını irdelemeyi ve eserle aynı tarihlerde ortaya atılan belirsizlik kavramı ile gösterdiği benzerlik ve farklılıklara yönelik bir inceleme yapmayı amaçlamaktadır.

Yeryüzünde, insanların sayısı kadar gerçek vardır.
Guy de Maupassant

2. LUİĞİ PİRANDELLO

2.a. Hayatı ve Edebî Kişiliği

Luigi Pirandello, 28 Haziran 1867 tarihinde Sicilya'nın güneyindeki Agrigento kasabasında dünyaya gelir. Henüz 12 yaşında *Barbaro* isimli ilk trajedisini yazar ancak bu eser günümüze ulaşmaz. Günümüzde kendi adını taşıyan Il Liceo-Ginnasio Statale di Bivona'da beşeri bilimler eğitimi alan Pirandello, yazları babasının kükürt madeninde çalışır. Bu sayede maden işçilerinin ve limandaki hamalların yaşantılarını yakından gözlemleyebilmesi yazara ileride *Il fumo* (Duman) ve *Ciàula scopre la luna* (Ciàula Ay'ı keşfediyor) gibi öyküleri kazandırmakla kalmaz, ayrıca 1913 yılında yayımlayacağı *I vecchi e i giovani* (Yaşlılar ve gençler) romanının arka planını ve betimlemelerini yaratmasında katkıda bulunur. Lise eğitiminin ardından, Palermo Üniversitesi Hukuk ve Edebiyat fakültelerine yazılır. Bir yıl sonrasında, eğitimini sadece edebiyat alanında devam ettirmeye karar verir ve bu amaçla Roma'ya taşınır. 1888 yılında hocası Ernesto Monaci'nin tavsiyesi ve teşviki ile Almanya'ya giderek Bonn Üniversitesi'nde eğitimine devam eder. Burada, Jean Paul, Tieck, Chamisso, Heinrich Heine ve Goethe gibi yazarların eserlerini okuyan Pirandello edebî açıdan oldukça verimli bir dönem geçirir. Goethe'nin *Römische Elegien*'ini (Roma Ağıtları)'nı çevirmeye başlar ve aynı stili kullanarak *Elegie Boreali* (Kuzey ağıtları) adlı bir eser yazar. Aynı dönemde şiirlerinde gerçekçi ve ironik bir üslup kullanmasıyla bilinen İtalyan şair Cecco Angiolieri'nin eserlerini okuyarak mizah konusuna da eğilir. 1891 yılında Bonn Üniversitesi'nden *Laute und lautenwicklung der mundart von Girgenti* (Girgenti lehçesinin sesi ve ses evrimi) isimli tezi ile mezun olur. Bu tez sayesinde Bonn Üniversitesi'nin İtalyan dili kürsüsünün başına geçer. Bu görevde kısa bir süre kalan Pirandello, sağlık sorunları

sebebiyle 1892 yılında Sicilya'ya döner ve kükürt çıkarımı ve ticareti işiyle meşgul olan babasıyla çalışmaya başlar.

Ticarette umduğunu bulamayan Pirandello, aynı yıl Roma'ya taşınır. Roma'da başta ünlü Sicilyalı yazar Luigi Capuana olmak üzere Ugo Fleres, Tomaso Gnoli, Ettore Romagnoli, Ugo Ojetti, Giustino Ferri gibi pek çok ünlü yazar ve gazeteci ile tanışır. Capuana, Pirandello'ya edebiyat dünyasındaki yolunu çizmede yardımcı olur. Pirandello'ya yazın hayatını oldukça etkileyecek olan dönemin gazeteci, yazar, eleştirmen ve sanatçıları tanıma fırsatını sunarak ona dönemin edebî toplantılarının kapısını açar. Capuana'nın ısrarlarıyla kendini yazmaya adar ve 1893 yılında ilk romanı *Marta Ajala*'yı yazar (bu eser daha sonra *L'esclusa* (Dışlanmış kadın) adı ile 1901 yılında yayımlanır). Aynı yıl, babasının iş ortağı Calogero Portulano'nun kızı Maria Antonietta Portulano ile kendi ailesinin ekonomik çıkarları için zoraki bir evlilik yapar. 1894 yılında, evliliğinin üstünden henüz bir yıl geçmişken, bu evliliğe ve babasına duyduğu tepkiyle oluşturduğu ve ilk öykü derlemesi olma özelliği taşıyan *Amori senza amore* (Aşksız aşklar) yi yayımlar. Bu eseri takip eden süreçte, Capuana'nın tavsiyesine uyarak, hem çok zevk aldığı hem de en iyi yapabildiği şeyin yazmak olduğuna ikna olan Pirandello, büyük bir şevkle öyküler yazmaya koyulur. Sonraki üç sene boyunca, *Marzocco* isimli dergide yayımladığı yüzü aşkın öykü yazar.

Yıllar içerisinde geniş çevresiyle vakit geçiren kocasına eşlik edememekten şikâyetçi olan Antonietta küçük kıskançlık krizleri geçirir. 1903 yılında yazarın eşi Antonietta'nın çeyizinin büyük bir kısmının ve Pirandello ailesinin servetinin yatırıldığı Aragon kükürt madeninde meydana gelen bir sel ve toprak kaymasının beraberinde getirdiği ekonomik sıkıntılar nedeniyle çiftin evliliği iyice sarsılır. Hâlihazırda kıskançlık nedeniyle isterik krizler geçiren Antonietta, bu ekonomik sarsıntının da etkisiyle artık iyice hassas bir hale gelir ve ailesinin yanına Sicilya'ya döner. Hastalık, kocasıyla konuşan tüm kadınlara karşı kıskançlık duymaya kadar evrilir ve paranoyak bir hal alır. Hatta Antonietta hastalığının ilerlemesiyle kızı Lietta'yı bile kıskanır ve kızının intihar girişiminde bulunmasına sebep olur. Daha sonrasında Lietta bu sebeple evden ayrılır. Oğlu Stefano'nun askere gitmesi ve esir düşmesi, küçük oğlu Fausto'nun askerde aldığı bir yara neticesinde akciğer hastalığına yakalanması sebebiyle artık Antonietta'nın ruhsal durumu umutsuz bir hal alır ve bu ruhsal dengesizlikleri nedeniyle Roma'da 1959 yılında 88 yaşında vefat edene kadar tam 40 yıl boyunca kalacağı bir akıl hastanesine yatırılır.

Eşi Antonietta'nın hastalığı, Pirandello'yu psikanaliz ve onun kurucusu ünlü Avusturyalı nörolog Sigmund Freud'un yeni teorilerini araştırmaya, zihin mekanizmalarını incelemeye ve akıl hastalığı sürecinde hastaların sergilediği toplumsal davranışları izlemeye iter. Eşi hastalığı sürecinde yazarı tanıyamamaya başlar. Ona farklı bir isimle hitap eder. Eşinin bu durumu, Pirandello'yu farklı

düşüncelere iter. Artık Pirandello âdeta çocukları ve eşinin gözünde bambaşka iki karaktere bürünmüştür: Bunlardan ilki çocuklarının gerçeği, diğeri ise eşinin gerçeği olan Pirandello'dur. İki taraf da bu gerçeğe farklı açılardan bakar. Görecelik fikrini farkına vardığı farklı gerçeklikler sayesinde geliştiren Pirandello'nun ilk büyük başarısı yaşadığı bu buhranlı dönemde yaptığı gözlemler sonucu gelir. Felçli eşinin başında tuttuğu nöbet gecelerinde yazılmış olan, *Il fu Mattia Pascal* (Mattia Pascal sahiden yaşadı mı, yaşamadı mı?) 1904 yılında yayımlanır ve hemen birkaç dile çevrilir.

Pirandello yalnızca roman ve öykü yazmaz. İlk büyük teatral başarısını elde ettiği 1921 yılından başlayan ve ölümüne değin geçen 15 yıllık sürede yazdığı 40 kadar oyunu, Londra, Paris, Viyana, Prag, Budapeşte gibi Avrupa'nın önemli başkentlerinin yanı sıra Almanya, Brezilya ve Arjantin'in çeşitli şehirlerinde sergilenir. Yurtdışına açılmadaki başarısı tiyatroyla gelse de bu uluslararası ün tiyatroyla sınırlı kalmaz. Dünya çapında merak uyandıran ve 'Pirandellizm' terimini dillere pelesenk eden yazarın diğer edebî eserleri de o dönemde eşine pek sık rastlanmayan bir rağbet görerek 15 kadar dile çevrilir.

Pirandello, 1925 – 1926 yılları arasında *Biri, hiçbiri, binlercesi* isimli son ve belki de en iyi romanını yazar ve *La fiera letteraria* adlı dergide parçalar halinde yayımlar. 1925 yılında, İtalyan faşist lider Benito Mussolini'nin desteğiyle Roma Sanat Tiyatrosu'nun başına geçer ve genel sanat yönetmenliği görevini üstlenir. Pirandello'nun bu yetkiyi alabilmesinde faşizm yanlısı düşüncelerinin payı büyüktür. Nitekim Mussolini'nin bu desteği yazara büyük bir ün ve dünyaya açılma şansı verir.

Pirandello, Mussolini yönetiminin Fransa'nın Académie française (Fransız Akademisi)'ini örnek alarak oluşturduğu Reale Accademia d'Italia (İtalya Kraliyet Akademisi) tarafından 1929 yılının edebiyat alanında verilen ödüle layık görülür. 1934 yılında ise, Pirandello'nun yazınsal başarısının sadece İtalya için değil aynı zamanda tüm dünya için geçerli olduğu bir kez daha anlaşılır ve yazar 1934 yılı Nobel Edebiyat Ödülü'nü alır. Aynı yıl *Non si sa* adlı tiyatro eserini yazar. 1936 yılında akciğerlerinden rahatsızlanan yazar bir daha tiyatro eseri yazmaz ancak Corriere della Sera gazetesi için yazmaya devam eder. Pirandello bu hastalık neticesinde Roma'daki evinde 10 Aralık 1936 tarihinde hayata gözlerini yumar. Sicilyalı yazarın yakılmasından sonra külleri, Agrigento'da doğduğu evin bahçesine gömülür.

Ayna benim en iyi arkadaşımdır. Çünkü ben ağladığımda, o asla gülmez.
Charlie Chaplin

2.b. Heisenberg'in 'Belirsizlik İlkesi' ve Einstein'ın 'Görelilik Kuramı'nın Pirandello ve Eseri *Biri, hiçbir, binlercesi* Üzerindeki Etkileri

Nobel ödüllü Sicilyalı yazar Luigi Pirandello'nun, 1925 – 1926 yılları arasında kaleme aldığı *Biri, hiçbir, binlercesi* isimli romanı yazarın son ve belki de en iyi romanlarından biridir. İlk olarak *La fiera letteraria* adlı dergide parçalar halinde yayımlanan roman, daha sonra 1926 yılında tek cilt haline getirilir. Roman, yazarın eserlerinin birçoğunda bireyin yaşamının kaçınılmaz bir parçası olarak karşımıza çıkan gerçeklik olgusunu arayışını bir kimlik bunalımı üzerine kurgular ve yine yazarın başka birçok eserinde olduğu gibi insanın varoluşu ve kimlik arayışı konularına eğilir. Pirandello, eserinde kimlik bunalımını belirsizlik ve görecelik kavramları çerçevesinde ele alarak, bireyin bu kimlik bunalımı sonucunda ortaya çıkan varoluşsal paradoksuna değinir. Söz konusu paradoks, bireyin kendisini tanıdıkça kendisine yabancılaşmasının, kendine yabancılaştıkça aslında farkına varmadan kendisini tanımaya başlamasının yarattığı çelişkili durumdan kaynaklanmaktadır.

Romanın ana karakteri Vitangelo Moscarda, bir gün burnu sızladığı için ayna karşısında burnunu incelerken eşi Dida kendisine seslenip ne yaptığını sorar. Durumu açıklayan Vitangelo'ya eşi hiç ama hiç beklemediği bir cevap verir: “*Ben de burnunun yamukluğuna bakıyorsun sandım*” (Pirandello, 2016: 7). Bireyin kendi benliğini tanıma aşamasındaki iç çatışması henüz romanın başlangıcında, Moscarda'nın aldığı bu beklenmedik cevap ile başlar. Vitangelo, ya da eşinin kendisine seslendiği ismiyle Gengè, yirmi sekiz yaşında, tefecilik yaparak zengin olan babasının kendisine bıraktığı mirasla geçinen ve bu zamana kadar kendini sorgulamamış bir insan olarak karşımıza çıkar. Sıradan bir hayat süren Moscarda, kendini yargılamasıyla derin bir sarsıntı geçirir ve bu sarsıntısının etkisini yazar, karakterin ağzından “*kuyruğuna basılmış bir köpek gibi sızradım*” (Pirandello, 2016: 7) ifadesiyle verir. Nitekim Gengè kendisine tutulan bir soyut ayna sayesinde (ya da bu ayna yüzünden) bunca yıldır bir problem yaşamadığı bedeninin kusurlarını fark etmeye başlar ve bu zamana kadar kendisi için farklı, eşi için farklı bir Moscarda olduğunun ayırıcına varır. Bu farkındalık, onu bambaşka düşüncelere iter. Sorgulamaya bir defa başlayınca aile ilişkilerinden iş hayatına, dostluklara kadar bir kişilik sorgulamasına koyulur. “Ya kendisini böyle gören sadece eşi Dida değilse” sorusu aklına takılır ve kendi kendine “*karımın keşfinden sonra, başkalarının da bu kusurlarını fark etmiş olabilecekleri; dahası, bana baktıklarında bu kusurlardan başka şey görmeyecekleri geldi aklıma*” (Pirandello, 2016: 11) der.

Moscarda, etrafındaki diğer insanların, başka bir deyişle diğer “bir”lerin kendisini nasıl gördüğünü düşünürken şüpheli ve saldırgan bir kişiliğe bürünür. Zira nasıl dışarıdan bakanlar onu

onun kendisini gördüğü gibi görmüyorsa, o da çevresindekileri onların gözünden göremez ve boş bir çabayla çevresindekilerin kendisiyle ne konuştuklarını dinlemek yerine onların kendisine bakıp bakmadıklarını, vücudundaki ya da yüzündeki kusurlarla dalga geçip geçmediklerini anlamaya çalışır. Üstelik bunu farkında olmadan yapmaz, her şeyin bilincindedir fakat yine de bunu yapmaktan geri durmak bir yana bir de bu durumu dışarı yansıtır. Artık çevresindeki insanlara uyum sağlayamaz. İnsanların, hatta eşinin varlığı bile onu rahatsız etmeye başlar. İnsanlarla aynı ortamda olmak yerine yalnız kalmak ister. Yalnızlığı gitgide daha fazla arzulayan karakter, bu geldiği noktadan sonra kendi yalnızlık tanımını da değiştirir. Yalnız kalmak için ona bir ayna lazımdır; çünkü ona göre artık kendini bir odaya kapatıp kulaklarını tıkamak yalnızlık değildir. Bir birey tamamen yalnız kalmak için kendisini etrafından soyutladığında hafızasında açılacak pencereler aracılığı ile bulunduğu ortama birçok kişi girecektir. Arkadaşlar, eski sevgililer, akrabalar... Kısacası sevilen ya da sevilmeyen birçok kişi. Örneğin kendisini kapadığı bir odada göreceği bir vazo ona bu vazoyu hediye eden eski bir komşusunu hatırlatacak ya da üzerindeki kazağı aldığı gün eşinin bu kazağın ona ne kadar yakıştığını söylediği aklına gelecek yahut çok uzun zamandır görmediği bir arkadaşıyla görüşme isteği doğacaktır. Bu yüzden artık Gengè için arzulanan yalnızlık, bir yabancıyla yaşanacak iki kişilik bir yalnızlıktır. Üstelik buradaki yabancı ikinci bir kişi değil, yakın zamanda varlığından haberdar olduğu yansıma benliğidir. Çevresindeki insanların doğumundan beri tanıdığı ve eşinin burnu hakkındaki söyledikleri sayesinde (ya da yüzünden) varlığından haberdar olduğu 'diğer Gengè'dir. Moscarda'ya göre kendisi bugüne kadar onu hiç görmemiş, duymamış varlığından haberdar olmamıştır; başka bir deyişle bu Gengè onun için 'belirsizdir'. Ancak artık onun orada olduğunu biliyordur ve onunla yalnız kalmak, bir nevi kendini tanımak olacaktır. Nitekim yazar bu soruyu Gengè'nin kafasında şu sözlerle döndürür: "*Mademki başkaları için, bugüne dek kendimce olduğumu sandığım kişi değildim, o halde kimdim?*" (Pirandello, 2016: 20). Peki, başkaları için ben olan beni, benim için ben olan ben görebilir mi? Başka bir deyişle yansıma benliği gözlemlenmek mümkün müdür?

Söz konusu yansıma benliği görüp görememek olduğunda, kuantum fiziğinde Heisenberg'in 'Belirsizlik İlkesi'ni akla getirmek gerekir. İlkeye göre, bir parçacığın momentumu ve konumu aynı anda tam doğrulukla ölçülemez. Yeri saptanırken hızı tam olarak belirlenemez. Bu durum insanın görelî benliğini görme çabasında da aynıdır. Tıpkı Heisenberg'in elektronların yerini ve hızını görmeye çalıştığı deneydeki gibi Moscarda'nın ayna karşısında yaptığı sorgulamada da gözlenen bu belirsizlik, deney araçlarının başka bir deyişle aynanın hassas olmamasından kaynaklı bir belirsizlik değil, ölçülen nesnenin görelîliğinden yani insandan kaynaklı bir belirsizliktir.

Elektron gibi küçük parçacıkları görmek için kısa dalga boylu ışınlar kullanılır ve enerjisi yüksek olan bu ışınlar bu parçacıklara çarpınca parçacığın hızını değiştirir. Heisenberg'in bu

deneyine, ayna karşısındaki ya da habersiz çekilen bir fotoğraftaki görüntüsünü görmeye çalışın Moscarda gözüyle bakarsak, bu belirsizlik insanın aynaya baktığında ya da fotoğraf çekilirken poz verdiğinde hareketlerini ve görüntüsünü yapmacıklaştırması sonucu ortaya çıkan belirsizlik olarak görülebilir. İnsanın aynada gördüğü gerçekten kendisi midir? Yoksa olmak istediğı benliğı midir?

Bir göz kırpması kadar kısacık bir anda gördüğüm o görüntü, ben miydim? Yaşarken, kendimin farkında bile olmadığım o anlarda dışarıdan böyle mi görünüyordum? Başkalarının nezdinde, kendim sandığım kişi değil, aynada ansızın karşıma çıkan o surettim ben. İlk gördüğüm anda tanıyamadığım o kişiydim. Hiç düşünmediğim bir anda baktığım için sadece bir anlığına görebildiğim ve bunun haricinde yaşarken göremeyeceğim o yabancıydım. Yalnızca başkalarının görüp tanıyabileceğı; benimse göremeyeceğim bir yabancı... (Pirandello, 2016: 22).

Aynı deneyde, düşük enerjili uzun dalga boylu ışınların kullanımını durumunda ise parçacığın hızı etkilenmez, ancak bu defa da parçacığın yerini tam olarak saptamak imkânsız bir hale gelir. Bu da tıpkı kişinin kendisinden habersiz çekilen bir fotoğrafta aslında diğer fotoğraf ya da görüntüye nazaran daha doğal bir konumda olmasına karşın, kendisini çok çirkin bulması, bu fotoğrafın gerçek benliğini yansıtmadığını söylemesi gibi bir şeydir.

Görüntünüzün canlı haline, olsa olsa, habersiz çekilmiş fotoğraflarınızda tanık olabilirsiniz. Ama böylesi kareler sizin için sevimsiz birer sürprize dönüşürler ve hareket halindeki o eğreti kişinin kendiniz olduğunu çıkarsamakta güçlük çekersiniz (Pirandello, 2016: 236).

Neticede her ne kadar görelî olan yansımanın varlığından bahsederek bahsedelim, bunun gözlemine yapmamız mümkün değildir; çünkü görelinin doğasında mevcut bir belirsizlik vardır. Bu sonuca aynada kendini sorgulayan Moscarda da varır: “Benim nazarımda ben olmayan, ama diğerleri için ben olması gereken Moscarda’ya asla erişemeyecektim. O Moscarda bana hep yabancı kalacaktı.” (Pirandello, 2016: 25). Bu başarısız girişim, Werner Heisenberg’in elektronlar üzerinde yaptığı deneyde ulaştığı sonucun aynıdır. Dünyadaki sayısız insan için de bu böyledir ve onlar da belki kendilerini gördükleri gibi görülememekten şikâyetçilerdir. Neticede insanlar bizleri gördüklerinde kendilerince içselleştirip, şekillendirirler. Ancak bizler, gerçekte o şekillenmiş bizler değilizdir. Bu durum sonucu ortaya çıkan biz olmayan bizler, bizden ‘bir’ tane olmasına karşın diğer insanlarda ‘hiçbiri’ biz olmayan ‘binlerce’ suret oluşturur.

Hem başkalarınca hem de kendimce, binlerce Moscarda olduğunu keşfettim; hepsi de acınası çirkinliktteki şu Moscarda adını taşıyorlardı; tamamı şu zavallı bedenine içine doluşmuştu; eh tabii o beden de kendi başına biri ve hiç biriydi (Pirandello, 2016: 23).

Gözlemleri sonucu gördüklerinin veya gördüğünü sandığı şeylerin kendisini deliliğin eşiğine getirmekte olduğunun farkında olan Moscarda, görünenin göreceliğini kendince sınadıktan ve bundan emin olduktan sonra, bu defa kelimelerin göreceliğini kendisine sorun edinir. Konuşurken kastettiğimiz şeylerin tıpkı yansılarda olduğu gibi başkasının algısında bambaşka şekillerde canlanabileceği sorunsalı kafasını kurcalar.

Sorun şu ki, söylediklerinizin içimde nasıl bir tercümeye uğradıklarını size hiçbir zaman gösteremeyeceğim ve siz bunu asla bilemeyeceksiniz. [...] Hem siz hem de ben aynı dili, aynı kelimeleri kullandık. Ama kelimelerin içi boşsa, bunda sizin ve benim ne gibi bir suçumuz olabilir? Evet, kelimelerin ileri boştur dostum. Siz o kelimeleri bana sarf ederken ilerini kendi anlamlarınızla doldurursunuz; bana ulaştıklarında ister istemez ben de onların içine kendimce manalar üflerim (Pirandello, 2016: 52).

Moscarda bu düşünceleriyle, kelimelerin ya da sembollerin bir anlam ifade etmediklerini, sadece düşünceleri kişiden kişiye aktarıırken kullanıldıklarını, bu kelime ve sembellere anlam yükleyenin yine aktaran ve aktarılan insanın anlam bilgisi olduğunu söyleyen İngiliz filozof John Locke’u akıllara getirir. Hatta “kelimelerin ileri boştur” ifadesi de bir yandan Alman filozof Kant’ın “*görüşsüz kavramlar boş, kavramsız görüşler kördür*” (Öktem, 2004: 47) sözünü çağırır.

Hâlihazırda kelimelerin ve yansımaların göreceli olduğuna hükmeden Moscarda, fikirlerini genel bir çerçeveye oturtur ve şöyle bir yargıda bulunur:

Benim için, benim içimde kendi kendime verdiğim kendi gerçekliğim var; sizin içinse sizin içinizde kendi kendinize verdiğiniz kendi gerekliğiniz var ve bunlar hiçbir zaman ne sizin ne de benim için aynı olabilirler. O halde? O halde dostum, şöyle avunmalıyız: benim gerçekliğim sizin gerekliğinizden daha gerçek değildir ve her birimizin gerçekliği o an için geçerlidir (Pirandello, 2016: 53).

Çevresindeki herkesin ve görülen ya da duyulan her şeyin göreliliğine hükmeden ve hâlihazırda deliliğin eşiğini çoktan geçmiş olan Moscarda, artık farkında olmadan bir göreliliğ dünyaya adım atar ve varoluşun göreliliği içerisinde kaybolmaya başlar. Kimlik arayışı, Moscarda için

artık hayata bir anlam yükleme arayışına evrilir. Bu arayışla kafasını meşgul eden düşüncelerden, yine insanın özüne, doğaya dönerek kurtulur. Aklına doğada olma fikrini getirdiğinde fark ettiği nokta şu olur: Evlerimize de sokaklarımıza da anlam yükleyen biziz ve aslında bizi huzursuz eden kentlerimizin, şehirlerimizin kurgu ve düzenli yapısı değildir, bizim hayata bir anlam yüklemek adına onlara yüklediğimiz yapay anlamlardır. Doğada ise böyle bir şey olmadığından ve bitkiler ya da hayvanlar sadece var oldukları için var olduklarından ve herhangi bir şeye bir anlam yüklemeye çalışmadıklarından gerçek huzur vardır.

Moscarda, her ne kadar huzura ulaşmanın doğadaki oluruna bırakmak ve hayata bir anlam aramamak durumunda mümkün olduğunu kavrasa da, bu fikri ona bir şey katmaz. Hatta hayata anlam arama çabasına gömülme ve bu uğurda çevresindeki insanları incitmekten geri durmaz. Bu saldırganlıklar sonucu yaptığı eylemler neticesinde tek kurtuluşu tüm mal varlığından vazgeçmekte ve payına düşen para ile bir düşkünler yurdu kurmakta bulur. Yurda sadece orada ikamet edenlerin değil dışarıdan gelen düşkünlerin de yararlanabileceği bir aşevi eklenir. Ayrıca Moscarda'nın kendisi de düşkünlerin arasına katılır ve hiçbir ayrıcalık istemez. *“İşte; kendisi için, hiç kimse olan biri. Herkes için biri olmanın yolu buydu belki?”* (Pirandello, 2016: 253).

Moscarda, herkes için “biri” olmanın yolunu kendisi için hiç kimse olmakta bulur. Artık o, düşkünler evinin sıradan bir üyesidir; üzerinde düşkünler evinde ikamet eden diğer tüm erkek hastalar gibi turkuaz bir gömlek ve ayaağında da hasta terlikleri vardır ve “Moscarda” olarak çağırılmaktan çok uzaktır. Artık başka “biri” olmuştur. Düşkünler evindeki yaşantısı bu şekilde devam etmektedir, aynaya bakmamaktadır ve kendi adı dahi ona yabancı gelmektedir. Ona göre, bir isimle anılmak ve görüntüsü olarak isimlendirdiği yeryüzündeki görülen varlığının rahat bırakılması sadece ölünce mümkün olabilecek bir şeydir. Başka bir deyişle, huzuru ancak ölümden bulacaktır. Ölümü düşünen Moscarda yine de, asla intihara meyletmez. İntihar aklına geldiğinde, kendi ölümünü değil başkalarının onun ölümüne vereceği tepkileri hayal ettiğini fark eder ve kendi ölümünü, tıpkı göreliliğini göremediği gibi göremediğinin ayırıcına varır. Kişi, bu yüzdendir ki kendi ölümünü düşündüğünde aklına onun arkasından üzülebilecek yakınları, onların görüntüleri ve düşünceleri gelir. İntihar sadece bireyin ölümü anlamına gelir ve yine istencin kendisine teslim olmasıdır, gizlenmiş bir yaşama istencinin anlatımıdır. Kurtuluş yolu yaşama istencinin yadsınmasıdır. İnsan, mutlu olmak için ölmeden önce ölmelidir ancak bunu yapmanın yolu intihar değildir.

Moscarda artık gerçeğe ulaşmıştır: İnsanın dünyadaki varlığı bir süreçtir ancak bu sürecin uzunluğu herkes için farklı olabilir. Ömür ya da hayat olarak adlandırabileceğimiz bu kısıtlı sürecin aksine yaşam bir akıştır ve kesintisiz olarak akmaya devam eder. Bu akış, insanoğlunun anlam

arayışıyla yoğurulmuş binlerce yıllık varlığını anlamsız ve yapay kılar. Gerçek olan, romanın kapanış cümlelerini de oluşturan bu akış, bütünlük ve bir olmak, kendisi için hiç kimse olabilmektir.

Ölümü düşünmek, dua etmek. Buna ihtiyaç duyanlar var ve çanlar onlar için çalıyor. Benimse artık buna ihtiyacım yok, çünkü ben her an ölüyorum ve anısız olarak, yeniden doğuyorum: canlıyım ve kendi içimde değil dışarıdaki her şeyin içinde, bütünlüm (Pirandello, 2016: 256).

*En büyük bilgelik şü andan zevk almayı hayatın en büyük amacı kıldaktır,
çünkü tek gerçek budur, başka her şey düşünce oyunudur.*

Artur Schopenhauer

3. SONUÇ

İnsan denilen varlığın etrafında kendi varoluşundan kaynaklı ve yine varoluşuyla paralel yükselmiş bir mutsuzluk duvarı örülüdür. Bunun farkında olan insan bu mevcut mutsuzluğunu bir nebze olsun gidermek, daha doğrusu unutmak için çağlar boyu yazdığı masallarını ve öykülerini “ve hayatlarının sonuna dek mutlu yaşadılar” ibaresiyle sonlandırır. Fakat bu ‘mükemmel son’u kendi hayatı ya da başka bir deyişle öyküsü için yazamaz. Nitekim sonu gelmez merakı onu, bu sona kavuşmaktan alıkoyar. Merak; insanoğluna ilerlemeyi, gelişmeyi ve bu gelişme sonucunda daha az çaba karşılığında nispeten daha rahat bir yaşam sürmeyi bahşeder. Buna karşın, yetinmeyi bilmeyen bir varlık olan insan, geliştikçe maddi arayışlarını bir nebze baskılar hale gelse de manevi arayışlarının peşini bırakmaz ve daimi olarak varoluşunu sorgular. Bu sonu gelmeyen arayış, ruhunda onulmaz gedikler açar.

İnsanın bu sonsuz arayışını gerek öykülerinde gerek tiyatro eserlerinde inceleyen, yine bu arayışın insan ruhunda açtığı gedikleri ve bu gedikleri doldurmak amacıyla peşinden umutsuzca savrulduğu yeni yetinemeyişleri işleyen XX. yüzyılın Nobel Edebiyat ödüllü usta kalemi İtalyan yazar Luigi Pirandello insan denilen varlığın özüne başarıyla iner. Ucu bucağı olmayan bu kayboluşlar insan hayatında olduğu gibi Pirandello’nun hayali karakterlerinde de ortaya çıkar, okuyucunun bir yerden sonra bu karakterleri kendisine yakın bulması, bu hayali kahramanları bir anlamda gerçek kılar. Ne ki bu gerçekleştirme eylemi tek taraflı bir eylem olmaktan çok uzaktır. Yazarın, insan ruhunu çok iyi bir şekilde analiz edip oluşturduğu karakterler; acılarıyla, sevinçleriyle, düşündükleri ve yaptıklarıyla toplumdan gerçek birer kesit sunar. Bununla birlikte bu karakterler insanın, gerek (yine kendisinin yarattığı) toplumsal normlar gerekse varoluşunun anlamını yitireceği korkusu ile kendisine bile sormaktan çekindiği soruları dile getirmeleriyle de Pirandello’nun psikanalitik gözlemlerdeki başarısını gözler önüne serer. Ardında 246 öykü ve 40’ı aşkın tiyatro eseri

ve binlerce karakter bırakan Luigi Pirandello'nun psikanalitik gözlem yapmaktaki başarısı daha öncesinde de belirtildiği gibi eşi Antonietta'nın hastalığından kaynaklıdır.

Pirandello, eşinin hastalığının neden olduğu bu buhranlı dönem neticesinde, eserlerinde vermeye çalıştığı, hatta insanın peşinde koştuğu gerçeğin ayırđına varır. Yazarın bu görelilik bakış açısı neredeyse tüm eserlerinde kendini gösterse de, en çok 1925 – 1926 yılları arasında yazdığı *Biri, hiçbirisi, binlercesi* adlı eserinde ortaya çıkar. Romanda ana karakter Vitangelo Moscarda, aynada kendini incelerken eşinin ortaya attığı bir gerçeğin peşine düşer: Burnunun yamuk olduğu. Böylelikle kendisini aynada görmeye çalışır ve yeni bir sorunla karşılaşır. Kendisini aynada, habersiz bir şekilde, poz vermeden göremiyordur. Ona göre aynada gördüğu yansıması kendisi değildir, çünkü ona baktığını biliyordur ve bu durumun ona kattığı bir yapmacıklık söz konusudur. Kendisini insanların onu gördüğu gibi görmeye çalışan Moscarda hayatındaki mutsuzluğun yarattığı boşluğu böyle bir arayışla doldurmaya çalışır hale gelir. Moscarda karakteri bu arayışın sonucu olarak herkesten ve her şeyden şüphelenen, saldırgan ve doyumsuz bir kişiliğe dönüşür. Bu sonu gelmeyen arayış, tıpkı yazarın yarattığı Moscarda karakterinin başına geldiği gibi aslında insanın karşısına daima yepyeni bir sorun çıkarır. Felsefenin en temel sorunlarından biri olan ve insanoğlunun yüzyıllardır cevabını bulamadığı soru, artık kendi varoluşunu anlamlandırmaya çalışan bireylerin karşısındadır. ‘Gerçek nedir?’

‘Luigi Pirandello'nun ‘Biri, hiçbirisi, binlercesi’ adlı eserinde görecelik kavramı’ adlı çalışmanın sonucuna göre: İnsan görelilik, belirsiz bir varlıktır ve bu görelilik varlık kuantum fiziğinin XX. yüzyılın başlangıcına kadar dünyada geçerli sayılmış klasik fiziğin tahtını sarsan temel kurallarına göre yaşar. Bir görelilik varlık olarak insanın, davranışları ve duyguları belirsizdir, duyguların ölçümü, insanın bir tanımla sınıflandırılması ya da bir kalıba sığdırılması mümkün değildir ve bu mümkün olmama durumu, insanı yine bir insan olarak algılayabileceğimiz duyu organlarımızın eksikliğinden kaynaklı bir durum değildir. Varoluşunu kendisi göremeyen, bunu kendisine ispatlayamayan insan, yine bu sınıflandırma, bir kalıba sokma, etiketleme ya da kendi yarattığı normlarla kendini sınırlama gibi boş çabaları yüzünden çağlar boyu mutsuz olmuştur. Kendi soyundan gelenlere isimler vererek onları ayırt etmeye çalışmış, sınırlarını çizdiği ülkelere kendini hapsedmiş, kendi yarattığı dillerle kendi kendisini ayıştırmış, koyduğu toplumsal normlarla yine özgürlüğüne ket vurmuş, sonrasında da tüm bu ‘anlamsız’ hayatından uzaklaşmak için sonsuz bir arayışın peşine düşmüştür. Bu arayış, sonu gelmeyen bir çaba ve adeta kör bir itkidir. Pirandello'ya göre bu itkiden kurtulmanın yolu ise, *Biri, hiçbirisi, binlercesi*'nin ana karakteri Vitangelo Moscarda'nın yaptığı gibi kendisi için ‘ben’ ya da ‘bir’ olma çabasıdır. Moscarda, sahip olduğu her şeyden vazgeçerek ‘biri’ olma çabasına bir son vermiş ve artık kimse için eski

Moscarda olmayarak amacına ulaşmıştır. Bu vazgeçiş, Moscarda'ya eşi Dida'nın yaptığı ani bir çıkışla varlığından haberdar olduğu 'gerçek arayışı'nın son kapısını açmıştır. Moscarda'nın bu aşamada karşısına çıkan gerçek şudur:

İnsanın dünyadaki varlığı için tek bir gerçek vardır. Hayat denilen şey, insan varoluğu bir süreçtir ve bu sürecin uzunluğu herkes için farklı olabilir. Ömür olarak da adlandırabileceğimiz bu kısıtlı sürecin aksine ise yaşam denilen şey bir akıştır ve kesintisiz olarak akmaya devam eder. Bu akış, insanoğlunun anlam arayışıyla yoğurulmuş binlerce yıllık varlığını anlamsız ve yapay kılar. Gerçek olan, bütünlük ve bir olmak, kendisi için hiç kimse olabilmek ve sınırlı bir olgu olan 'hayat'ın peşinden gitmek yerine daimi olan 'yaşam'a sarılmaktır.

KAYNAKÇA

AYYILDIZ, Bülent. "Uno, Nessuno e Centomila' Adlı Eserde Gerçek Algısı Einstein ve Heisenberg İkileminde Pirandello", **A.Ü. DTCF dergisi**, 2015, C. 55, S. 1, s. 129-140.

BORGES, Jorge Luis, CASARES, Adolfo Bioy. **Olağanüstü Masallar**, Çev. Ergün Akça, Mitos, İstanbul, 1993.

COPLESTON, Frederick. **Felsefe Tarihi Cilt 4 Modern Felsefe Descartes'tan Leibniz'e Bölüm a Descartes**, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 2010.

ÖKTEM, Ülker. "David Hume ve Immanuel Kant'ın Kesin Bilgi Anlayışı", **A.Ü. DTCF dergisi**, 2004, C. 44, S. 2, s.29-55.

PIRANDELLO, Luigi. **Biri, Hiçbiri, Binlercesi**, Çev. Nevin Yeni, Alfa, İstanbul, 2016.