

malesto

EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

CİLT 3

SAYI 2

TEMMUZ 2020



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

E-ISSN 2636-798X

molesto

Editörler / Editors / Editori

DR. ÖĞR. ÜYESİ İLHAN KARASUBAŐI

DR. ÖĞR. ÜYESİ BÜLENT AYYILDIZ

Editör Yardımcısı / Assistant Editor / Vice Editore

ÖĞR. GÖR. OĞUZ KORAN

Yayın Kurulu / Editorial Board / Comitato di redazione

DR. ÖĞR. ÜYESİ EBRU BALAMİR

DR. ÖĞR. ÜYESİ İLHAN KARASUBAŐI

ARŐ. GÖR. DR. ECE YASSITEPE AYYILDIZ

ARŐ. GÖR. BARIŐ YÜCESAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ DENİZ DİŐŐAD KARAİL

DR. ÖĞR. ÜYESİ SAMET KALECİK

ARŐ. GÖR. AYŞE KAYĐUN TEKTAŐ

DR. ÖĞR. ÜYESİ BÜLENT AYYILDIZ

ÖĞR. GÖR. DR. CUMHUR KUZU

ARŐ. GÖR. ÇAĞLAR DANACI

CİLT 3 / SAYI 2 / TEMMUZ 2020

Volume 3 / Numero 2 / JULY 2020

Volume 3 / No 2 / LUGLIO 2020

ANKARA

YazıŐma ve İnternet Adresi / Mailing Address and Web-site

E-mail: molestoedebiyat@gmail.com

Web-sitesi: <http://dergipark.gov.tr/molesto>

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi uluslararası hakemli bir dergidir.

Dergide yer alan yazıların her türlü sorumluluğu yazarlara aittir.

MOLESTO: Rivista di studi letterari è una pubblicazione scientifica internazionale dedicata allo studio della letteratura.

MOLESTO: Journal of Literary Studies is an international review journal that covers the entire field of literature.

*MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*nde yayımlanan yazılar INDEX COPERNICUS, ESJI, BASE, ROAD, ASOS INDEX tarafından taranmaktadır

MOLESTO: Journal of Literary Studies is indexed in INDEX COPERNICUS, ESJI, BASE, ROAD, ASOS INDEX.



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

ULUSLARARASI DANIşMA KURULU
COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE
INTERNATIONAL ADVISORY BOARD

UFUK ÖZDAĞ-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
ŞEBNEM ATAKAN-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SABRINA MACHETTI-UNIVERSITA' PER STRANIERI DI SIENA
ROSITA D'AMORA-UNIVERSITA' DEL SALENTO
ROSA GALLI PELLEGRINI-UNIVERSITA' DI GENOVA
RANIERO SPEELMAN-UTRECHT UNIVERSITY
STEFANO ADAMI-UNIVERSITY OF CHICAGO
ÖZEN NERGİS DOLCEROCCA-KOÇ ÜNİVERSİTESİ
NECATİ KUTLU-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
MELEK ÖZYETGİN-YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
MATTHIAS KAPPLER-CA' FOSCARI DI VENEZIA
LEA NOCERA-NAPOLI L'ORIENTALE
GONCA GÖKALP ALPASLAN-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GIAMPERO BELLINGERI-CA' FOSCARI DI VENEZIA
GANDOLFO CASCIO-UTRECHT UNIVERSITY
FRANCO SUTTNER-UNIVERSITA' DEGLI STUDI ROMA TRE
ESİN GÖREN-İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
EBRU BALAMİR-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
DÜRRİN ALPAKIN MARTÍNEZ CARO-ODTÜ
DİLEK PEÇENEK-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
CEM KILIÇARSLAN-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
BEATRICE STASI-UNIVERSITA' DEL SALENTO
BARBARA DELL'ABATE ÇELEBİ-BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
AYFER ALTAY-ATILIM ÜNİVERSİTESİ
ANNA LIA PROETTI ERGÜN-YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
PAOLO RIGO-ROMA TRE
ELİF KAHYAOĞLU-ANKARA ÜNİVERSİTESİ

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi'ne gönderilen tüm çalışmaların hakem değerlendirme sürecinde, çalışmaların yazar ve hakem kimliklerinin saklandığı çift kör hakem değerlendirme yöntemi kullanılmaktadır.

I saggi pubblicati in **MOLESTO** sono stati valutati, in forma anonima, dal Comitato direttivo e/o dal Comitato scientifico e dai referees anche internazionali, tutti coperti da anonimato. Per informazioni sul sistema peer review utilizzato della rivista si rinvia alla pagina iniziale.

MOLESTO employs the double-blind peer review process. For further information please visit the journal homepage.

Dergimiz ULAKBİM Dergi Sistemleri (UDS) DergiPark tarafından sağlanan <http://dergipark.gov.tr/molesto> adresi üzerinden yayımlanmaktadır.

La versione elettronica ad accesso gratuito è disponibile all'indirizzo <http://dergipark.gov.tr/molesto>



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE MLA KAYNAK GÖSTERME VE METİN İÇİ GÖNDERME BİÇİMLERİ

-Derginin Amacı

Uluslararası nitelikte ve hakemli olması planlanan dergimizin kuruluş amacı çeşitli kuramlar ve yaklaşımlarla İtalyan, Fransız, İspanyol edebiyatları alanında ve Türk edebiyatında yeni çalışmalara olanak sağlayan nitelikli bir akademik yayın çıkarmaktır.

-Odak ve Kapsam

Dergimizin içeriği disiplinler arası ve karşılaştırmalı bir yaklaşımla yazılmış özgün akademik makalelerden oluşması planlanmakta olup, Türkçe, İtalyanca, Fransızca ve İspanyolca dillerinde farklı çalışmalara yer vermesi planlanmaktadır. Dergimiz yılda iki sayı olarak yayımlanacaktır. Yayımlanmak üzere dergimize gönderilen tüm yazılar yayın kurulu tarafından belirlenen, alanında yetkin hakemlerce değerlendirilecektir.

-Yayın Sıklığı

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ Ocak ve Temmuz aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanmaktadır.

-Yayın Dili

Türkçe, İtalyanca, Fransızca ve İspanyolca.

-Gizlilik Beyanı

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ gönderilecek tüm veriler (isim, elektronik posta adresleri gibi kişisel bilgiler vb.) yalnızca Dergi'nin bilimsel çalışmaları için kullanılır. Bu veriler, başka bir amaç için kullanılmaz, üçüncü kişilerle paylaşılmaz.

-Telif Hakkı

Makalelerdeki düşünce ve öneriler ile kaynakların doğruluğundan ve kullanımından yazarlar sorumludur. Dergi'de yayınlanan makalelere telif hakkı ödenmez. Yazarlar, makalelerinin telif hakkından feragat etmeyi kabul ederek, basıma kabul edilen makalelerin telif hakkını **MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ'**ne devretmiş sayılırlar. Yayın Kurulu, makalelerin yayımlanması konusunda yetkilidir.

YAZIM KURALLARI

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ'ne yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların aşağıdaki koşulları yerine getirmesi gerekmektedir:

Dergi'de yer alacak çalışmalar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergiye gönderilmemiş olmalıdır.

-Dergi Yazım Kuralları'na uymayan çalışmalar değerlendirmeye alınmaz.

-Dergiye gönderilecek çalışmalar,

-A4 dikey boyutunda, tek aralık, kenar boşlukları her bir kenardan 2,5 cm olacak şekilde hazırlanmalıdır.



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

-Öz, Abstract, Anahtar Sözcükler, Keywords ve Kaynakça sayfası hariç, çalışmanın metin kısmı, 2750 sözcükten az olmamak ve 12000 sözcüğü aşmamak kaydıyla, Garamond, 12 punto yazı karakteriyle bir buçuk aralıkla yazılmalı ve Microsoft Word dosyası olarak oluşturulmalıdır.

Çalışmalar, aşağıda belirtilen bölümlerden (sırasıyla) ve bu bölümlere yönelik düzenleme ilkelerine uyularak yapılandırılmalıdır:

-Türkçe Başlık: Çalışmanın Türkçe başlığı, 12 Punto **Koyu BÜYÜK HARFLERLE** sayfanın soluna yaslı olarak yazılmalıdır.

-Yabancı Dilde Başlık (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): Yabancı Dilde Başlık (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca) başlık, Türkçe başlıktan sonra, 12 Punto **Koyu BÜYÜK HARFLERLE** sayfanın soluna yaslı olarak yazılmalıdır.

-Yazar / Yazarlar: Başlıklardan sonra, yazarın sadece adı (ilk harfi BÜYÜK) ve soyadı (BÜYÜK HARFLERLE) 12 Punto **Koyu** olarak yazılmalı ve sola yaslanmalıdır. Ardından yazar ile ilgili bilgiler (unvan, kurum ve yazarın e-posta adresi) dipnotta verilmelidir.

-Öz: Türkçe “Öz”, 10 Punto olarak, 1 satır aralığıyla yazılmalı ve 250 sözcüğü geçmemelidir.

-Anahtar sözcükler: Çalışmaların konularını yansıtan en az dört, en fazla altı Türkçe anahtar sözcük eklenmeli ve tüm sözcükler *italik* olarak verilmelidir.

-Yabancı Dilde Özet (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): “Öz” kısmında yazılı olan metin Yabancı Dilde (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca) verilmelidir.

-Yabancı Dilde Anahtar Sözcükler (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): Çalışmaların konularını yansıtan en az dört en fazla altı Yabancı Dilde anahtar sözcükler, Türkçe verilen anahtar sözcüklerle aynı sırada ve tüm sözcükler *italik* olarak verilmelidir.

MLA KAYNAK GÖSTERME VE METİN İÇİ GÖNDERME BİÇİMLERİ

Kaynak gösterme, kaynakça oluşturma ve göndermelerde, *MLA Handbook for Writers of Research Papers (7th edition)* kullanılmalıdır.

-Ana metinde alt başlıklar, sözcüklerin baş harfleri büyük olmak üzere küçük harflerle 11 punto ve koyu yazılmalıdır.

-Çalışmada, yapılan alıntılar ve yararlanılan kaynakların belirtilmesi gerekmektedir. Metin içinde yapılacak doğrudan kısa alıntılar, tırnak içinde (“..”) *italik* verilmelidir. Uzun alıntılar (40 sözcükten fazla) ise tırnak kullanılmaksızın, paragraf başı yapıldıktan sonra soldan 1 cm., sağdan 1 cm. bırakılarak, düz ve 11 punto yazılmalı, ardından nokta konulmalıdır.

-Fotoğraf, şema vb. görsel malzeme kullanılması durumunda kaynak gösterilmesi gerekmektedir. İzin ya da telif konularındaki hukuki sorumluluk çalışmanın yazarlarına aittir.

KÖR HAKEMLİK VE DEĞERLENDİRME SÜRECİ

-Kör Hakemlik

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ'ne gönderilen tüm çalışmaların hakem değerlendirme sürecinde, çalışmaların yazar ve hakem kimliklerinin saklandığı çift kör hakem değerlendirme yöntemi kullanılmaktadır.

-Ön Değerlendirme Süreci



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ'ne gönderilen çalışmalar, öncelikle Editör ve Yayın Kurulu tarafından değerlendirilir.

Derginin amaç ve kapsamına, Türkçe ve Yabancı Dilde (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): ve anlatım kurallarına uymayan, özgünlük değeri taşımayan ve yayın politikalarına uymayan çalışmalar reddedilir. Reddedilen çalışmaların yazarları, çalışmanın Dergi'ye gönderim tarihinden itibaren en geç on beş gün içerisinde Editör tarafından bilgilendirilir. Uygun bulunan çalışmalar, hakem sürecine alınır.

-Hakem Süreci

Çalışmalar, içerikleri doğrultusunda ilgili hakemlere gönderilir. Çalışmayı inceleyen Yayın Kurulu üyesi, **MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ**'nin hakem havuzundan uzmanlık alanlarına göre en az iki hakem önerisinde bulunur veya çalışmanın alanına uygun yeni hakem/hakemler önerebilir.

-Hakem Değerlendirme Süreci

Hakem değerlendirme süreci için hakemlere verilen süre yirmi gündür. Hakemlerden gelen düzeltme önerilerinin, yazarlar tarafından öneriler doğrultusunda en geç bir hafta içerisinde tamamlanması gereklidir. Hakemler, değerlendirmesini yaptıkları bir çalışma için en fazla iki düzeltme önerebilirler. Hakemler, çalışmanın düzeltilmiş halini (en fazla iki düzeltme önerisi sonrası) inceleyerek, "yayınlanabilir" veya "yayınlanamaz" kararı vermek durumundadırlar.

-Değerlendirme Sonucu

Hakemlerden gelen görüşler, çalışmadan sorumlu Yayın Kurulu üyesi tarafından en geç iki hafta içerisinde incelenir. Yayın Kurulu üyesi, çalışmanın hakem değerlendirme sonuçlarına göre çalışma hakkındaki görüşünü Editöre iletir.

-Çalışma Gönderme Rehberi

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ'ne çalışma gönderecek yazarlar <http://dergipark.gov.tr/> adresinde yer alan Dergi Yönetim Sistemi'ne üye olarak çalışmalarını gönderebilirler.

-Düzeltilme Yönergesi ve Yükleme Rehberi

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ'nde değerlendirme sürecindeki çalışmalar için, Editör, Yayın Kurulu üyeleri ve/veya hakemler, en fazla iki düzeltme veya iyileştirme önerebilirler. Yazarlar, önerilen düzeltme veya iyileştirmeleri eksiksiz, açıklayıcı ve zamanında tamamlamakla yükümlüdürler.

-Çalışmayı Geri Çekme

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ yayın politikaları gereği, değerlendirme aşamasındaki çalışmalarını geri çekmek isteyen yazarlar, geri çekme isteklerini e-posta aracılığıyla Editör'e iletme durumundadırlar. Editörler, geri çekme bildirimini inceleyerek, en geç on gün içerisinde yazarlara dönüş sağlar.



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

molesto

CİLT 3 / SAYI 2 / TEMMUZ 2020
Volume 3 / Numero 2 / JULY 2020
Volume 3 / No 2 / LUGLIO 2020
ANKARA


İÇİNDEKİLER/INDICE/CONTENTS

MAKALELER/ARTICOLI/ARTICLES

1. **ITALIANITÀ, INTELLETTUALI E CULTURA DI MASSA: UNO SGUARDO AI RITRATTI ITALIANI DI ALBERTO ARBASINO**
İTALYANLIK, ENTELEKTÜELLER VE KİTLE KÜLTÜRÜ: ALBERTO ARBASINO'NUN RITRATTI ITALIANI ESERINE BİR BAKIŞ s.241-250
2. **LUIGI PIRANDELLO'NUN "BİRİ, HİÇBİRİ, BİNLERCESİ" ADLI ESERİNDE GÖRECELİK KAVRAMI**
İTALYANLIK, ENTELEKTÜELLER VE KİTLE KÜLTÜRÜ: ALBERTO ARBASINO'NUN RITRATTI ITALIANI ESERINE BİR BAKIŞ s.251-263
3. **IMPRISONMENT: THE ELSEWHERE EXPERIENCE. ÉDUARD LIMONOV AND OTHER RUSSIAN WRITERS FROM PRISON** s.264-275
4. **BİREYSEL VAROLUŞ - EVLİLİK İLİŞKİSİ VE OĞUZ ATAY'IN EVLİLİĞE BAKIŞI**
INDIVIDUAL EXISTENCE - MARRIAGE RELATION AND OĞUZ ATAY'S VIEW OF MARRIAGE s.276-289
5. **ERGÜLEN HAYDAR, LA CASA NELLA MELAGRANA. POESIE SCELTE 1982-2018, TRADUZIONE E CURA DI NICOLA VERDERAME (KİTAP TANITIMI)** s. 290-293

ITALIANITÀ, INTELLETTUALI E CULTURA DI MASSA: UNO SGUARDO AI RITRATTI ITALIANI DI ALBERTO ARBASINO¹ İTALYANLIK, ENTELEKTÜELLER VE KİTLE KÜLTÜRÜ: ALBERTO ARBASINO'NUN RITRATTI ITALIANI ESERINE BİR BAKIŞ

Cristiano BEDİN²


Makale Bilgisi
<i>Gönderildiği tarih:</i> 01.07.2020
<i>Kabul edildiği tarih:</i> 24.07.2020
<i>Yayınlandığı tarih:</i> 31.07.2020
Article Info
<i>Date submitted:</i> 01.07.2020
<i>Date accepted:</i> 24.07.2020
<i>Date published:</i> 31.07.2020

Öz

2014 yılında Alberto Arbasino'nun *Ritratti italiani* (İtalyan Portreleri) adlı kitabı Adelphi tarafından yayınlanmıştır. Başlığın gösterdiği gibi, yazarın sunduğu eser, Gianni Agnelli'den Federico Zeri'ye, edebiyat, siyaset, ekonomi, eğlence alanında İtalyan kültürünü derin bir şekilde etkileyen kişilerle ilgili doksan üç bölümden oluşan bir *zibaldone* (not defteri)dir. Bu düşüncelerden yola çıkılarak, bu makalede okuyucuya yazarın İtalyan kültürünü en çok etkileyen kişilikler aracılığıyla sunmak istediği İtalyanlık imgesinin incelenmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Alberto Arbasino, İtalyanlık, Edebi Portreler, Entelektüel, Kitle Kültürü.*

Abstract

Nel 2014 esce presso Adelphi il libro *Ritratti italiani* di Alberto Arbasino. Come indica il titolo quello presentato dallo scrittore lombardo è uno “zibaldone” che raccoglie novantatré capitoli dedicati a personalità – da Gianni Agnelli a Federico Zeri – che hanno esercitato una grande influenza sulla cultura italiana nel campo della letteratura, della politica, dell'economia, dello spettacolo. Partendo da questi presupposti si intende analizzare l'immagine dell'italianità che l'autore ci vuole presentare attraverso le personalità che in maggior modo l'hanno influenzata.

Key Words: *Alberto Arbasino, italianità, ritratti letterari, intellettuale, cultura di massa.*

1. L'İtalianità: stereotipi e autostereotipi

Per compiere un'analisi sull'idea di italianità tratteggiata da Alberto Arbasino e sulla critica della società italiana, compiuta dallo scrittore in alcuni suoi saggi, contrapposta a un suo canone di personaggi rappresentativi raccolto in *Ritratti italiani* (2014) sembra necessario partire da una breve riflessione incentrata sull'idea di “identità italiana” e sulle immagini che sono legate ad essa.

Si deve ricordare che quando si prende in considerazione il concetto di italianità ci si imbatte spesso in tre categorie che ne caratterizzano gli elementi peculiari. In primo luogo, una categoria

¹ Questo articolo è la rielaborazione di un intervento presentato al XVI Congresso Internazionale della Sociedad Española de Italianistas (SEI), L'italianità e oltre l'italianità, Vitoria-Bilbao, 17-19 Novembre 2016.

² Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları, İtalyan Dili ve Edebiyatı, Cristiano.bedin@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0001-6992-244X

sensoriale che si appella all'arte, al cibo, alla cultura, alla moda e ai prodotti *made in Italy* in generale. A questa è profondamente legata una componente emotiva che fa leva sul turismo e le vacanze, il sole e la bellezza dei paesaggi italiani. Resta poi un trasporto di tipo razionale che si collega alla cultura artistica, letteraria e storica del Bel Paese. Sono questi elementi che rappresentano in maniera esplicita il concetto di italianità e che si possono riassumere semplicisticamente in simpatia, amicizia, bellezza, divertimento, piacere (Valle, 2012). In quanto concetto complesso quello di italianità è rappresentato da una serie di immagini il cui studio può essere portato avanti attraverso una ricerca di tipo imagologico.

L'imagologia è una disciplina che generalmente studia l'altro, ma in questa ricerca verrà parzialmente utilizzata per le autorappresentazioni: pertanto, invece di osservare come gli italiani vengono visti dagli altri popoli, ci si concentrerà su come gli italiani vedono e rappresentano se stessi, in particolare nell'ambito della letteraria. Si partirà, quindi, da alcune riflessioni fatte da Daniel-Henri Pageaux riguardo l'imagologia letteraria che possono essere usate nell'esposizione del carattere dell'italianità. Secondo il comparatista francese l'immagine letteraria

è un insieme di idee prese in un processo di letterarizzazione, ma anche di socializzazione. [...] L'immagine conduce a crocevia problematici, nei quali essa appare come un elemento rivelatore particolarmente illuminante dei funzionamenti di una società nella sua ideologia, nel suo sistema letterario e nel suo immaginario che non può che non essere immaginario sociale (Pageaux 69).

Pertanto, qualsiasi immagine parte da una presa di coscienza di un "io" in rapporto a un "altro" e da qui si instaura un rapporto con un altrove (Proietti 138). Eppure questo discorso può essere valido anche quando un popolo si allontana da sé, si guarda dalla lontano e offre una rappresentazione di se stesso, creando anche in questo caso immagini, miraggi e stereotipi.

Tale fatto si può notare in una lunga traduzione di testi di italiani sugli italiani basati sull'autocritica e sulla capacità di analizzare, di criticare, di incriminare o di assolvere se stessi. L'autorappresentazione è una caratteristica degli italiani, da una parte orgogliosi della propria cultura e dall'altra indignati dai propri difetti. Per questo motivo, il concetto di italianità può essere studiato attraverso l'analisi degli *autostereotipi*. Del resto Silvana Patriarca nel suo importante saggio sull'italianità sottolinea l'importanza degli autostereotipi per la caratterizzazione di una tipologia nazionale, rafforzata da immagini riscontrabili nel cinema italiano. In particolare la commedia all'italiana e i personaggi interpretati da Alberto Sordi rafforzano quei *cliché* degli "italiani brava

gente” e, soprattutto, un’idea stereotipata dell’uomo medio italiano *mammone, arrivista e qualunque* (216-226).

Un contributo importante sull’identità italiana è certamente quello di Ernesto Galli della Loggia, il quale pone l’accento sulla debolezza di tale concetto e sulla complessità del termine *italianità*, il quale racchiude un’infinità di sfumature ed è influenzata dalla “tendenziale cesura tra identità nazionale e l’identità italiana, cioè tra il modo di nascita e di essere dello Stato nazionale e il passato storico del paese, divenuto la sua natura”(65). Come sostiene Galli della Loggia (113-137), l’assenza storica dello Stato, che poggia le sue basi sul fallimento del processo unitario, ha portato all’impossibilità di modellare un’immagine forte di civismo nazionale e di un’autentica cultura politico-statale: “nell’esperienza complessiva del paese, a partire dalla sua unità, molta politica e poco Stato, molta ideologia e poca cultura dello stato” (143). Queste caratteristiche appaiono in particolare nel secondo dopoguerra: in questo periodo i particolarismi della politica e della società hanno inesorabilmente prevalso limitando la possibilità di formare una vera e propria coscienza nazionale moderna. Di contro si può riscontrare un’identità italiana sfaccetta, creatasi da un’ampia molteplicità di contaminazioni e modelli, spesso contrastanti, ma che, in conclusione, riescono a mostrare una certa unità: “Ci sono tante Italie: questo è certamente uno dei tratti essenziali dell’identità italiana – Ma è pur vero che esiste un’Italia, che esiste una realtà e un’unica idea d’Italia, che tiene insieme e comprende tutte le altre.” (161).

Nella contemporaneità non si può negare la presenza di una italianità o identità italiana unitaria anche se fondamentalmente *lacunosa*. Sembra, perciò, fondamentale – e lo afferma un giornalista di origini egiziane come Magdi Allam (225) – rivalutare quest’idea identitaria comune e i valori che ad essi sono legati, riempiendo quel vuoto che da secoli si è formato.

Non bisogna, infine, dimenticare che questo vuoto identitario ha spesso provocato critiche all’immagine dell’italiano medio e alla provincialità della società borghese italiana. In questo contesto un interessante panorama sull’italianità e sulla cultura italiana è offerto da Alberto Arbasino in opere come *Fratelli d’Italia*, *Fantasma italiani*, *Paesaggi italiani con Zombi* e il recentissimo *Ritratti italiani*.

2. La critica di Alberto Arbasino all’italianità: *Fratelli d’Italia*, *Fantasma italiani*, *Paesaggi italiani con zombi*

Partendo da *Fratelli d’Italia* (1963), romanzo magmatico che racconta le vicende di un gruppo di giovani imbevuti di arte, cultura e letteratura, troviamo in Arbasino una forte dicotomia tra quella che è la cultura dell’élite intellettuale, irrimediabilmente destinata a perire – come periranno alcuni personaggi del libro che la rappresentano – e la cultura di massa, che si lega al perbenismo piccolo-

borghese tanto disprezzata dall'autore. Senza compiere un'analisi critica del romanzo, un *Grand Tour* d'altri tempi in un'italianità in procinto di degradarsi, è possibile sostenere che quella esposta da Arbasino è la presentazione, rielaborata attraverso la sua sensibilità, di una memoria collettiva appartenente a un periodo particolare della storia italiana, utilizzando esempi di riti mondani e di storie narrate, di libri letti e di spettacoli visti. Pertanto i personaggi stessi che si susseguono in questa *Recherche* italiana hanno la particolarità di sembrare maschere di un'epoca di passaggio a cui spesso non riescono a contrapporsi. In ogni caso, come sostiene Giuseppe Panella, “alla fine, ci si troverà ad aver letto un libro che descrive l'Italia di sempre, fatto di tutti suoi problemi antichi, di tutti i suoi fatti storici, di tutte le sue incoerenze e difficoltà di sempre ma anche di tutta la sua struggente e innegabile bellezza” (76).

Ben diverso sembra l'atteggiamento dello scrittore nei confronti della società italiana in opere successive: per esempio, in *Fantasma italiani* (1977) l'autore propone un'accesa polemica nei confronti dei problemi atavici del Bel Paese che si acuiscono nel secondo dopoguerra e durante il boom economico e che si aggiungono a nuovi problemi. La scelta del titolo viene spiegata dall'autore nelle prime pagine del libro: “I fantasmi del titolo rimandano naturalmente sia ai nuovissimi fantasmi della psicanalisi fantasmatica [...] sia ai vecchie fantasmi della tradizione popolare che percorrono il nostro Paese con lenzuolo e due buche per gli occhi” (Arbasino *Fantasma* 9).

Pertanto i fantasmi a cui si riferisce lo scrittore nel titolo sono tutti quei difetti tradizionali che caratterizzano l'Italia, dove le nuove generazioni più disincantate e viziate dalle prospettive del benessere derivato dal boom economico si aggiungono ai problemi che tradizionalmente colpiscono lo Stato, la politica e la cultura italiana. I problemi più urgenti che affliggono il paese sono secondo l'autore la sovrappopolazione eccessiva, la disoccupazione di massa e un linguaggio pubblico dei media e della letteratura sempre più alienato (101). Infine, si ricordi che sugli stessi problemi Arbasino tornerà a distanza di poco in *In questo Stato* (1978) e *Un paese senza* (1980).

Arbasino compie nuovamente una critica dell'Italia contemporanea in *Paesaggi italiani con zombi* (1998), basandosi su un'immagine presa in prestito dalla letteratura horror – quella dello zombi – e usando un linguaggio e uno stile meno seri e più scanzonati. Si tratta di un attacco e un'incursione nell'ideologia e soggettività italiana. In questo volume lo scrittore si propone di mettere in discussione tutti quei luoghi comuni e quelle convinzioni false e ingannevoli che caratterizzano l'identità e la società italiana contemporanea. Gli zombi di cui parla Arbasino sono gli italiani, ormai assuefatti a tutto ciò che i media e l'opinione pubblica gli propone (Panella 121) e incapaci di distinguere quello che dovrebbero perseguire – un confronto sano con l'Europa, una

maggiore modernizzazione culturale – e quello che non dovrebbero più accettare – il malcostume, l’ingiustizia dilagante e il provincialismo culturale. Come sostiene Arbasino,

forse il carattere più rilevante dell’attuale «smandrappa» nella vita italiana sarà – per gli antropologi più realistica – il veloce *adeguarsi al degrado* da parte di tanti cittadini cresciuti con ben altri parametri di valori, e già abituati a tutt’altre coordinate nei comportamenti. Come se persone già ‘naturaliter’ avvezza a lavarsi i denti e i piedi bruscamente passassero alla scoreggioneria selvaggia. E all’aggressività sistematica. Con la riduzione d’ogni coerenza o decoro a marginalità *négligeable*, nello scatafascio; e dunque brutti rischi per la dignità di ciascuno e di tutti (Arbasino *Paesaggi* 90).

Nel libro si profila il sentore che i problemi dell’Italia invece di risolversi si stiano aggravando e che gli zombi siano l’effetto collaterale di una degenerazione generale provocata da un’incultura e un malcostume dilaganti e inarrestabili. L’Italia è quindi un paese caratterizzata da innumerevoli “senza”, ricondotti non a ragioni storiche, ma ad “archetipi” che si sono sedimentati e fossilizzati nel tempo (D’Antuono 230). Infatti secondo lo scrittore

i tabù e le ipocrisie piccolo borghesi si rivelano tradizionali; e si ripetono identici, perché le ideologie e le religioni possono fingere di modernizzarsi, però sotto sotto i pregiudizi e le intolleranze si perpetuano eterni. Infatti sono *dati* temperamentali, costituzionali, viscerali, come l’avarizia, la gelosia e l’invidia (Arbasino *Paesaggi* 99).

Paesaggi italiani con zombi è quindi un libro che si propone di analizzare la società italiana attraverso una struttura narrativa elaborata: tende a diventare una sorta di “autobiografia di una generazione scocciatissima dai sabati fascisti [...] messa a confronto con le generazioni venute dopo in un’Italia afflitta dalla mancanza di pensiero” (Mauri, 2001: 236). Alla situazione presente Arbasino contrappone quella del passato: il pessimismo dell’autore sottolinea la mitizzazione dell’Italia del primo Novecento che appariva ancora “deserta, frugale e bellissima” (Arbasino, 1985: 344). La tendenza moralista già riscontrabile in *Fratelli d’Italia* si fa sempre più tagliente, impetuosa e incollerita negli ultimi anni del secolo e nei primi anni del nuovo millennio, prendendo infine nuovi e inediti risvolti nei *Ritratti italiani*.

3. I *Ritratti italiani*: il canone dell’italianità “di valore”

Nel caso dei *Ritratti italiani* si riscontra un ripiegamento a una tendenza nostalgica e un ritorno al passato che implica una rivalutazione del Novecento. Quello presentato da Arbasino è un'enciclopedia dell'italianità "di valore" che in linea generale coincide, a parte alcune eccezioni, con la generazione dell'autore: si ripropone l'idea precedentemente esposta che l'ultimo baluardo della vera e genuina cultura italiana sia in mano a coloro che sono nati agli inizi del Novecento, escludendo, quindi, le nuove generazioni, nate durante il boom economico. Il libro si compone di novantatré ritratti che rappresentano il "paese con" di Arbasino, da contrapporre a quel "paese senza" che era stato criticato in opere precedenti (Manica): è pertanto una galleria che rappresenta il Novecento dello scrittore, simile ad un'altra sua opera, *Sessanta posizioni* (1971), collezione di brani incentrati sugli scrittori europei preferiti dall'autore. Si può pensare ai *Ritratti italiani* come una sorta di *canone* dell'italianità "di valore" accuratamente selezionate dallo scrittore.

A questo proposito va ricordato che la parola *canone* deriva dal vecchio termine greco *kanna/kanon* che significa "asta diritta, barra o righello, oltre a regola, standard e modello" (Kolbas, 2001: 12) ed è considerato un tipo di selezione di opere e autori che, secondo la critica, hanno avuto una grande importanza per lo sviluppo della consapevolezza culturale e civica di una nazione (Gardini 13-14). È una struttura legislativa, un insieme di norme stilistiche incarnate in alcuni autori e, per questo, è una specie di codice (Curi 495). In questi termini, sembra lecito estendere l'etichetta di *canone* anche ai ritratti arbasiniani, testi che si presentano proprio come una selezione di personaggi rappresentativi dell'italianità e dell'identità italiana del Novecento. Infatti,

Ritratti italiani è lo stato odierno della memoria di Arbasino: memoria, non va nemmeno aggiunto, privata solo per accidente e resta pubblica in quanto memoria di epoche e contesti, di clima culturali e di colori del tempo andato. Questo libro di memorie che si affollano e di qua e di là, tirando a destra e a manca e sopra e sotto chi legge, prende stabilità come galleria di ritratti dal nome posto in testa a ogni singolo capitolo [...]. (Monica)

È proprio questa esaltazione della memoria che rende i personaggi raccontati in questo libro esempi canonici, collocati all'interno della storia italiana del XX secolo e descritti attraverso la giustapposizione di diversi elementi come il gossip, l'aneddoto, il ricordo autobiografico e la cronacamondana. Anche se il tono è spesso quello di un'ironia briosa e leggera, alle volte lo scrittore si abbandona a riflessioni malinconiche o colleriche, per poi farsi trasportare da un'improvvisa euforia. Dunque anche quest'opera è segnata da quella *varietas* stilistica che caratterizza la prosa arbasiniana.

Questi particolarissimi ritratti sono riportati in ordine alfabetico – come in *Sessanta posizioni* – partendo da un imprenditore, Gianni Agnelli, e concludendo con un celebre critico d’arte, Federico Zeri. Ogni singolo lemma però non è una tradizionale esposizione biografica, ma si presenta come un piccolo quadro cubista “che sovrappon[e] tempi, luoghi, articoli, interviste e appunti” (Marchesini). È quindi utilizzata anche in quest’opera la tecnica della riscrittura che ha caratterizzato la vastissima opera dello scrittore. Del resto è cosa naturale dato che lo scrittore si è sempre mostrato come un grande maestro del processo riscritturale nei suoi romanzi e nelle sue opere saggistiche. Va ricordato che questo non è solo un procedimento formale: infatti “egli procede, invece, a una rivisitazione del testo il che significa aggiungervi (o togliervi) tutto ciò che è (o sembra) nuovo (e/o superato) nel momento in cui il testo in questione viene riveduto (e corretto, emendato, rinfrescato, aumentato, potenziato, ecc.)” (Panella 42).

In contrapposizione all’idea espressa da Ernesto Galli della Loggia per cui “neppure dall’azione della cultura e degli intellettuali [...] si può dire che l’identità nazionale abbia ricevuto tutto sommato un particolare alimento” (159), lo scrittore sfodera nel suo *zibaldone* di memorie personaggi come Francesco Alberoni, Nanni Moretti, Umberto Eco, Marco Bellocchi, Sophia Loren e Gianni Morandi, che al loro tempo sono state vere e proprie icone, rappresentanti – secondo l’autore – di un’italianità che si allontana da stereotipi e autostereotipi diffusi. Allontanandosi dall’arida e aberrante cultura di massa, che Arbasino disprezza profondamente, lo scrittore si rivolge all’élite intellettuale a cui si sente vicino, ma che progressivamente sta scomparendo, lasciandolo solo nell’*imbarbarimento* generale. Tra i *tableaux* arbasiniani spicca il ritratto del compianto Pier Paolo Pasolini, il quale in una sorta di intervista propone un’acuta e pessimistica immagine dell’italianità:

Sai cosa mi sembra l’Italia? Un tugurio i cui proprietari sono riusciti a comprarsi la televisione, e i vicini, vedendo l’antenna, dicono, come pronunciassero il capoverso di una legge: “Sono ricchi! Stanno bene! [...] «L’Italia è un corpo stupendo, ma dovunque lo tocchi o lo guardi, vedi, attorcigliate, le spire viscide e nere di un serpente, l’altra Italia. Come si può far l’amore con un corpo tutto avvolto da un serpente? Così comincia la castità». [...] Non per nulla continuava a ripetere con ossessività martellante che in questo Paese governato e devastato i giovani diventano belve, girano armati, e ammazzano facilmente, per sesso e per politica, per mafia e rapina e rissa sportiva e stradale, o soltanto per ferocia (Arbasino *Ritratti* 364-368).

Accanto a amici e conoscenti pone anche alcuni dei suoi maestri come Carlo Emilio Gadda e Roberto Longhi. Nel caso particolare di Gadda, invece di ribadire la sua *discendenza* letteraria dall'Ingegnere, come era successo in *Sessanta posizioni* (cfr. 193-194), si limita a tratteggiare alcuni episodi particolari che l'autore ha vissuto con il suo maestro. L'importanza dell'esperienza gaddiana viene invece ribadita nel capitolo dedicato a Roberto Longhi, maestro della *prosa d'arte* italiana della prima metà del Novecento:

Accanto a Gadda, Roberto Longhi rimane il «miglior fabbro» della prosa italiana del Novecento. [...] Gadda e Longhi appaiono due solitari maestri che hanno anticipato con prodigiose invenzioni di 'gusto' e di 'orecchi' la costruzione [...] della «prosa d'arte» più affascinante del Novecento italiano: l'Ingegnere, con le inquietanti risorse di un Inconscio dotatissimo di inesauribile oltranzismo espressivo, e di variegato plurilinguismo viscerale; il Professore, con un'incantevole verve mimetica, intellettuale fino alla sensualità, lucida fino all'ebbrezza, critico fino al narcisismo (Arbasino *Ritratti* 279-280).

In contrapposizione a questo esempio di scrittura emblematica si colloca il ritratto di Carolina Invernizio, la quale rappresenta un “cattivo esempio” di letteratura popolare” (265) e sembra essere inserita in questo canone dell'italianità “di valore” solo perché compaesana di Arbasino. Inoltre, il riferimento alla scrittrice di Voghera offre all'autore l'opportunità di compiere un'analisi del gusto letterario italiano:

Una constatazione pessimistica: «Carolina Invernizio è stata letta e forse continua ad esserlo, nonostante sia di un livello più basso dei Ponson e dei Montépin». (E perché? «In Italia è sempre mancata e continua a mancare una letteratura nazionale-popolare, narrativa e d'altro genere») (266).

A parte questo ultimo esempio, il canone dei rappresentati più illustri dell'identità culturale italiana proposti dall'autore possiede tutte le caratteristiche di un “libro di educazione civica e politica” (Manica, 2014), che può ancora fornire un esempio agli zombi che oggi popolano i tristi paesaggi del Bel Paese.

4. Conclusioni

Come si è notato, il concetto di italianità e di identità italiana ha caratteristiche complesse legate alla stessa varietà del territorio italiano e della sua storia. Nonostante quelle “mille Italie” è possibile identificare alcuni elementi comuni e, per lo più, influenzati da stereotipi e autostereotipi. La fragilità della coscienza identitaria del Bel Paese può essere ricollegata alla mancanza di una cultura dello Stato e del malgoverno, caratterizzato dal provincialismo, dell’arrivismo e dell’egoismo della classe dirigente.

A questo carattere negativo dell’Italia si sono spesso scontrati gli intellettuali, compiendo una critica alla logica piccolo-borghese della società italiana. Uno dei più accaniti detrattori dell’italianità perbenista e provinciale è Alberto Arbasino che in opere come *Fantasmî Italiani* e *Paesaggi Italiani con zombi* ha tentato di mostrare i mali endemici della Penisola.

Con *Ritratti italiani*, però, si assiste al ritorno nostalgico ai *suoi tempi perduti*, (ri)componendo un indice o, meglio, un canone dell’italianità “di valore”. Con quest’opera, quindi, Arbasino sembra affievolire la sua aggressività critica per offrire ai suoi lettori una silloge di esempi quasi pedagogici che intendono riportare in vita un passato che ormai sta inesorabilmente svanendo e in cui l’italianità ha ancora qualcosa da insegnare.

Bibliografia

- Allam, Magdi. *Io amo l’Italia. Ma gli italiani la amano?* Milano: Mondadori, 2006.
- Arbasino, Alberto. *Sessanta posizioni*. Milano, Italia: Feltrinelli, 1971.
- . *Fantasmî italiani*. Roma: Cooperativa Scrittori, 1977.
- . *Il meraviglioso, anzi*, Milano, Italia: Garzanti, 1985.
- . *Paesaggi italiani con zombi*, Milano, Italia: Adelphi, 1998.
- . *Ritratti italiani*, Milano, Italia: Adelphi, 2014.
- Curi, Fausto. “Canone e anticanone. Viatico per una ricognizione.” *Intersezioni*, XVII.3 (2006): 495-511.
- D’Antuono, Nicola. *Forme e significati in Alberto Arbasino*. Bologna: Edizioni Millenium, 2007.
- Galli Della Loggia, Ernesto. *L’identità italiana*. Bologna: Il Mulino, 1998.
- Gardini, Nicola. *Letteratura comparata*. Milano: Mondadori Università, 2002.
- Kolbas, E. Dean. *Critical Theory and the Literary Canon*. Boulder (CO): Westview, 2001.
- Manica, Raffaele. “Novantatre posizioni di Arbasino.” *Alias supplemento settimanale de «Il Manifesto»*, 15/06/2014, <https://ilmanifesto.it/novantatre-posizioni-di-alberto-arbasino/>
- Marchesini, Matteo. “Arbasiniana”, *Minima & moralia*, 04/02/2015, <http://www.minimaetmoralia.it/wp/arbasiniana>

Mauri, Paolo (2001), “Quattro passi fra gli zombi”. In, *Alberto Arbasino*. A cura di Marco Belpoliti e Elio Grazioli. Milano: Marcos y Marcos, 2001. 235-237

Pageaux, Daniel-Henri. *Le scritte di Ermes. Introduzione alla letteratura comparata*. Trad. Anna Bissanti. Palermo: Sellerio, 2010.

Panella, Giuseppe. *Alberto Arbasino*. Fiesole: Edizioni Cadmo, 2004.

Patriarca, Silvana. *Italian vices: nation and character from the Risorgimento to the Republic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.


Proietti, Paolo. *Specchi del letterario: l'imagologia*. Palermo: Sellerio, 2008.

Valle, Riccardo. “Che cosa si intende nel mondo per italianità.” *Il sole 24 ore*, 10/03/2012, <https://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2012-03-10/cosa-intende-mondo-italianita-131435.shtml?uuid=Abwfy05E&p=3>



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, bütünü insanlığın malı olur.

Voltaire

1. GİRİŞ

Chuang Tzu düşünce bir kelebek olduğunu gördü, ama uyandığında, düşünce kendini bir kelebek olarak gören bir insan mı, yoksa düşünce 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 görelî 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 çıkararak 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 alışma, Luigi Pirandello'nun gerçeklik öğeleri ya da gerçeğin göreceliği açısından en göze çarpan eserlerinden biri olan *Uno, nessuno e centomila* (Biri, hiçbiri, binlercesi) zerinde, eserde ne 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 *Ciula scopre la luna* (Ciula 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, eğitimi 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 niversitesi'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 Őiirlerinde gerçekçi ve ironik bir üslup kullanmasıyla bilinen İtalyan Őair Cecco Angiolieri'nin eserlerini okuyarak mizah konusuna da eğilir. 1891 yılında Bonn niversitesi'nden *Laute und lautenwicklung der mundart von Girgenti* (Girgenti lehçesinin sesi ve ses evrimi) isimli tezi ile mezun olur. Bu tez sayesinde Bonn niversitesi'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, hiçbiri, binlercesi* Üzerindeki Etkileri

Nobel ödüllü Sicilyalı yazar Luigi Pirandello'nun, 1925 – 1926 yılları arasında kaleme aldığı *Biri, hiçbiri, 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; dabası, 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 seilmeyen 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 çirkinlikteki 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 kişiiden 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 yüklemeye 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 olmasına bırakmak ve hayata bir anlam aramamak durumunda mümkün olduğunu kavraya da, bu fikri ona bir şey katmaz. Hatta hayata anlam arama çabasına gömülmekten 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 olmaktan 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 meylenmez. İntihar aklına geldiğinde, kendi ölümünü değil başkalarının onun ölümüne vereceği tepkileri hayal ettiğini fark eder ve kendi ölümünü, tıpkı göreliliğini göremediği gibi göremediğinin ayırıcısına varır. Kişi, bu yüzden 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. **Olaganüstü 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.

**IMPRISONMENT: THE ELSEWHERE EXPERIENCE. ÉDUARD LIMONOV
AND OTHER RUSSIAN WRITERS FROM PRISON
LA RECLUSIONE COME ESPERIENZA DI UN ALTROVE. EDUARD
LIMONOV E ALTRI SCRITTORI RUSSI DAL CARCERE**

Giulia BASELICA¹



Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih:
18.05.2020

Kabul edildiği tarih:
24.07.2020

Yayınlandığı tarih:
31.07.2020

Article Info

Date submitted:
18.05.2020

Date accepted:
24.07.2020

Date published:
31.07.2020

Abstract

The well-known Russian writer Eduard Limonov, aka Eduard Savenko, was a political activist. He lived the hard experience of the maximum security prison Lefortovo from 2001 to 2003. In the two years of imprisonment he wrote eight books; all have been published; all, explicitly or indirectly, in an exclusive or allusive way, represent the daily life of the prisoner Limonov and describe his external reality and his inner world.

The prison is an occluded surface, devoid of landscape and horizon, where every event appears magnified and where every man is the same as the other, whether criminal, prison guard or saint. For Limonov the place of confinement becomes a sort of monastic cell, in which he experiences a visionary dimension, a vivid representation of his hidden perceptions. The prison then turns into a meeting place for another self, which is, paradoxically, truly free and pacified. This contribution primarily aims to reconstruct the multiple identity paths that Eduard Limonov finds himself following, meeting his other ideal realizations in remote times or places of the Russian land, to reach a new self-awareness. Secondly, it tries to compare Limonov's existential and literary experience with that of other Russian contemporary writers, who shared a similar fate.

Keywords: *Eduard Limonov; imprisonment; prison literature, Russian literature*

Riassunto

Eduard Limonov, alias Eduard Savenko, noto autore russo recentemente scomparso, è stato, oltre che scrittore, un attivista politico. Nel periodo compreso fra il 2000 e il 2003 ha vissuto l'esperienza della reclusione nel carcere di massima sicurezza di Lefortovo. Durante la detenzione ha scritto otto libri in seguito pubblicati; tutti, in maniera più o meno esplicita, sono espressione più o meno diretta, della propria, individuale esperienza di vita carceraria e descrivono la realtà esterna e il mondo interiore dell'Autore. La prigione è una superficie occlusa, priva di paesaggio e di orizzonti, nella quale ogni accadimento appare ingigantito e ogni uomo si confonde con ogni suo simile, che possa trattarsi di un criminale, di una guardia carceraria o di un santo. Per Limonov il luogo della pena diviene una sorta di cella monastica, ove sperimenta una dimensione visionaria, e trova espressione la vivida rappresentazione di quanto più interiormente egli percepisce. La prigione assurge in seguito a ideale luogo di incontro di un altro sé stesso, paradossalmente libero e pacificato. Il presente contributo intende innanzitutto ricostruire i molteplici percorsi identitari che Eduard Limonov intraprende, ritrovando le proprie identità altre di remote epoche e terre russe fino a raggiungere una nuova autoconsapevolezza. In secondo luogo, il tentativo è quello di porre a confronto l'esperienza esistenziale dell'autore con quella di altri scrittori russi contemporanei che con lui hanno condiviso un analogo destino.

Parole chiavi: *Eduard Limonov; universo carcerario; letteratura carceraria; letteratura russa*

¹ Dott.ssa, Università degli Studi di Torino, giulia.baselica@unito.it, ORCID 0000-0003-1420-4584

After the famous literary works by Solženicyn, Şalamov and other authors, who made the inhumanity of the Soviet prison system known to the whole world, one would have expected analogous considerable interest for the subsequent Soviet prison literature. Yet, starting from the Sixties of the last century some recurrent dynamics began to appear in the Soviet prison population, capable of generating a specific prison subculture, which became, in turn, object of literary elaboration.² Prolific, and often silent, prison literature usually takes on the connotations of the biographical or autobiographical genre. It becomes memory, not only of the writing subject, but of an entire community. Collective imagination then stems from this memory, a karst and heterogeneous memory, rooted in cultural self-awareness that dates back to the most ancient times in the history of Russia. The prison narrative draws inspiration from the post-Soviet context and is expressed in a copious, continuous, albeit silent production.

The silence of the prison experience is however broken by the stentorian literary voice of Édouard Limonov, the only Russian intellectual arrested by both the old and the new regime.³

The multifaceted biography of Édouard Limonov, aka Édouard Savenko, who passed away on 17th March 2020, is expressed in his generous literary production, which is markedly autobiographical or pseudo-autobiographical and ascribable to the genre of autofiction.⁴ In his work, however, a discriminating line between at least two distinct perspectives and, consequently, two visions of the world, is revealed: it is the boundary that separates free men from non-free men; it is the prison fence, which opposes humanity residing in the world behind bars to those who do not know or even imagine that world.

The narrator and protagonist of his stories crosses both territories, not infrequently assuming in each of the two chronologically distinct dimensions the connotations of the other. Outside the prison, the Limonovian character adopts unconventional, provocative and scandalous

² See Y. VAVOKHINE, *La sous-culture (post) soviétique face à l'utilisation pour l'administration pénitentiaire des doctrines d'autogestion*, «Champ pénal/ Penal field», vol. I, 2004 (<https://journals.openedition.org/champpenal/7?lang=en>).

³ See M. SLODZIAN, *Les enrégés de la jeune littérature russe*, Paris, Politique Éditions de la différence, 2014.

⁴ In the early 2000s, at the time of the Author's sudden international renown - as a rebellious intellectual and demystifier - Andrej Rogačevskij, at the end of a thorough examination of the Limonovian work says it is not possible to identify the boundary between the identities of Édouard Limonov and Édouard Savenko and, consequently, the distinction between the invented biography and the real biography (See A. ROGACHEVSKII *A Biographical and Critical Study of the Russian Writer Édouard Limonov*, New York, Edwin Mellen Press, 2003). In 2001 Mauro Martini already stood on similar positions: «it has to do with an autobiographical narrative pushed to excess, where the supporting characters appear regularly with name and surname. Nothing is spared, also because the protagonist is not afraid of ridicule» (M. MARTINI, *Oltre il disgelo. La letteratura russa dopo l'Urss*, Milano, Paravia-Bruno Mondadori, 2002, p. 19). The limonovian narrative would therefore seem to fully correspond to the definition of autofiction proposed by Johnnie Gratton: the ideal autobiography is a transparent medium or a window overlooking the past and, in autofiction that same window turns into a mirror that is, at the same time, the writing scene (See J. GRATTON, *Autofiction*, in *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms*, ed. by M. Jolly, London-Chicago, Fitzory Dearbon Publishers, 2001, pp. 86-87).

behaviours,⁵ giving rise to a further contrast: the countries of emigration, France and the United States, induce the main character to acts and representations not contemplated in the motherland,⁶ thus recalling, perhaps not so implicitly, the eternal cultural antithesis, in a European perspective, between West and East. In his anti-American novels, as the Ukrainian scholar Viktorija Sukovataia notes, - in addition to *Èto ja - Èdička* (It's me, Edička); *Dnevnik neudačnika* (Diary of a bankrupt); *Istorija ego slugi* (History of his servant); *Palač* (The Executioner) - the Author addresses a series of questions that characterize, on the one hand, the experience of Soviet youth in the Sixties and Seventies and, on the other, the experience of Soviet emigrants in the West, looking for a renewed identity. The literary representation of these themes is characterized by the same and common motif: the gender issue, to which the male identity of the post-Soviet generation refers to; the contrast between the Soviet and Western male identity models; the perception of female sexuality and gender roles in the West and in the United States in particular;⁷ the evolution of gender identity constructs, resulting from the encounter with a different migrant culture; emigration as a cultural *topos* and self-realization practice, with the consequent destruction of gender stereotypes of one's own culture.⁸

⁵ The behaviour of the eponymous hero, marked by an ostentatious self-centeredness and the expression of a pathological hypertrophy of the ego, as well as a marked tendency to break taboos, is central to the novel *Èto ja - Èdička* published in Paris in 1979. In particular, Rosanna Giaquinta observes, the writer arouses a feeling of unease in the Russian reader of the Eighties, forced to deal with a raw language that deprives the sexual *realia* of any usual, euphemistic artifice (R. GIAQUINTA, *Èto ja - krysa. O literaturnom gibride v rannej proze È. Limonova*, «Russica Romana», XI, 2004, pp. 97-112).

⁶ See M. PULERI, “*Sospendo il giudizio*”. *Il ritratto dell'ego limonoviano di Emmanuel Carrère*, «Studi Slavistici», X (2013), pp. 219-236.

It is therefore possible to identify at least two strands in Limonovian literary production: the strand of prose inspired by free life to which the cycle of American novels and the Charkov cycle belong (See R. GIAQUINTA, cit): *Èto ja - Èdička* (It's me, Eddie, 1979), *Dnevnik neudačnika* (Diary of a loser, 1982), *Istorija ego slugi* (His Butler's story, 1982); *Podrostok Savenko* (The Teenager Savenko, 1983), *Molodoy negodjaj* (A Young Scoundrel, 1986); *U nas byla velikaja epoha* (We had a great epoch, 1988) and the vein of novels inspired by prison life, or composed in prison, and published between 2001 and 2005.

⁷ Cfr. V. SUKOVATAIA, *Èduard Limonov in Search of a "New Masculinity"*, «Russian Politics & Law», 2008, January-February, pp. 20-30.

⁸ Therein.

⁶ Limonov «had transformed his cell in the transit prison of Lefortovo into a first-rate literary forge, producing thousands of pages» (M. MARTINI, *L'utopia spodestata. Le trasformazioni culturali della Russia dopo il crollo dell'Urss*, Torino, Einaudi, 2005, p. 150). (Unless otherwise indicated translations are by the author of this article).

The cycle of prison novels is made up of: *Svjaščennye monstry* (The Holy Monsters), *Drugaja Rossija* (The Other Russia), *Kontrol'nyj vystrel* (Control Shot), composed in 2001 and published in 2003; *V plenu u mertvecov* (Imprisoned by Dead Men) and *Kniga vody* (The Book of Water) written and published in 2002; *Po tjur'mam* (From one Prison to another) written and published in 2004 and *Toržestvo metafiziki* (Triumph of metaphysics), written and published in 2005.

⁷ Èduard Limonov's prison experience began in 2001, when he was arrested on charges of terrorism, conspiracy against the constitutional order and arms trafficking. The writer was also accused of planning the invasion of Kazakhstan. He was imprisoned in Lefortovo; then the Saratov court sentenced him, after a year of pending trial, to four years, with a single charge, the purchase of weapons. He was therefore acquitted of other charges and, released for good behaviour in 2003, served only two years of the sentence initially imposed.

According to the Ukrainian scholar, Limonovian novels played an essential role in the evolutionary process of liberal-oriented social consciousness in the post-Soviet era. This is achieved through the representation of a different type of gender relationship based on the deconstruction of the Soviet cultural myth of virility and the growing awareness of the need to guarantee greater tolerance, with respect to gender roles, along with the expansion of several cultural representations of men and women. By literally transfiguring this territory of cultural emigration, the US context, Limonov therefore designates, in the American cycle, the space in which an individual - therefore the literary self or the writing self - of Soviet cultural education can get rid of gender stereotypes, capturing the opportunity for self-realization. However, a much deeper liberation far beyond the boundaries of individuality takes place, oximorically, in the Russian context. It is literature that allows the whole process to be carried out:⁹ autobiographism or explicit autobiography is grafted into hyper-realistic narratives, in the closed space of the prison.¹⁰ Limonov embodies an unprecedented overall vision, not only that of a humanity secluded and deprived of any opportunity of redemption, but, of an ontological and ethical perspective unhinged by the traditional system of values still markedly conditioned by the cultural myths of a Soviet past still close. Prison thus becomes a metaphysical dimension, a place for reflection around ethical and moral issues; of profound elaborations aroused by direct observation, reading and meditation. It is perhaps not irrelevant to observe that, in the first two decades of the 2000s, the awareness of this peculiar dimension unites other writers or people who, through their traumatic experience of prison and the profound need to narrate it, discover their literary identity and «they make us live experiences that are not ours, avoiding falling into the indefinite».¹¹ Among these Authors we can remember, for example, Azriël' (pseudonym of Jurij Sarkisjan), first sentenced to death, and who has been serving a life sentence for more than twenty years in an Armenian prison. He told his experiences in *Vysřajaja mera nakazanija* (Life sentence, Moskva, Ė. RA, 2016); Vitalij Lozovskij, a Ukrainian doctor who, held from 1998 to 2001 in twelve institutions, prisons and prison camps, in Ukraine and Russia, is the author of various books, such as *Kak vyşit' i provesti vremja s pol'zoj v tjur'me* (How to survive and spend time profitably in prison, volumes I and II, Moskva, Lit Res, 2005 and 2016); *Obosnuj za řiřn' : Vorovskoe, ljudskoe, gadskoe v voprosach i otvetach* (Justify your life. Crime and cowardice in questions and answers, Moskva, Izdatel'skie reşenija, 2014); *Intensivnyj kurs podgotovki k svobode* (Intensive preparatory course for freedom, Moskva, Lit Res, 2019); *Sokrytoe vo sne*

¹¹ M. RAVAIOLI, *Prefazione*, in M. Urich, *Il bicchiere mezzo pieno. Il racconto di un sopravvissuto alla Shoah*, Torino, Yume, 2015, p. 11.

(Concealed in the dream, Moskva, Lit Res, 2018); Aleksej Pavlov, pseudonym of Il'ja Stařevskij, detained for one year in Russian prisons, in 1998, is the Author of *Dolžno bylo ne tak* (It had to go differently, Praha, Heldenburg, 2003).

Names, events and narratives together with other authors of the past and present and their contributions, form a vast galaxy whose center of gravity is ideally represented by the prison literary production of Eduard Limonov. The latter - or the Narrator who is a screen or a reflection of the Author, according to what can be inferred from Rogaçevskij's¹² considerations – plays the role of the observer.¹³ In the prison microcosm he observes humanity with particular attention: he dwells on the physiognomic features of the inmates, identifying peculiar elements and, not infrequently, their ethnic origin, perhaps remote. In *Po tjur'mam* he notes that Sočan's face does not denounce its origin from the city of Engel's, in the Saratov region, and indeed it could be mistaken for a character of the *Gospel according to St. Matthew* by Pasolini; he has clear eyes under marked eyebrows and one could imagine him on a tank marching on the Russian steppe, like a Germanic. Lisichin is instead a buried mixed blood, with traits inherited from the tribe of Genghis Khan, to which a distant Chinese component is added; Artëm has large ears and a moon like round face, external signs of Kazakh blood; finally the Russian Jurij has a skull that would have made Lombroso happy. A microcosm, therefore, heterogeneous and multicultural and yet united by a dramatic existential trait: the suffering inflicted by the prison regime.¹⁴ The inmates are martyrs, tortured by prison guards and persecuted by Rok, Fate, the punitive overseer, happy with the sufferings undergone

¹² Cfr. A. ROGACHEVSKII *A Biographical and Critical Study of the Russian Writer Eduard Limonov*, cit.

¹³ In the literary production connected with Limonov's prison experience, the scholar Natalja Tişcenko proposes the distinction between three types of discourse: the metaphysical discourse, closely connected with the belonging cultural tradition and aimed at identifying the perception of the nature of things and selecting the ways leading to truth; the reflective discourse, which is linked to the dissident tendency. It is active in the belonging culture and oriented towards the consolidation of the existential, legal and social status of the author's personality; the didactic discourse, connected to mass culture and intended to illustrate prison subculture (See N. TISHENKO, *Prison and Freedom: Three Discourses of Prison Subculture in Soviet and Russian Literature*, «International Journal of Humanities and Cultural Studies», V .3, March, Issue 2017, pp. 259-271). As a whole, Limonov's prison writing, all three forms of discourse defined by the Russian scholar can be identified and this finding would refer to the observation of the same scholar on the tendency, proper to the studies dedicated to Gulag literature, to connect the work exclusively to the Author's biography, renouncing to a wider context consisting of the contributions by other literary works, historical events and cultural trends (See A. GULLOTTA, *A New Perspective for Gulag Literature Studies: the Gulag Press*, «Slavistic Studies», VIII, (2011), pp. 95-111. In prison novels if Limonov keeps constant attention to the prison reality, in all its aspects, subjecting it to a meticulously critical analysis and detecting its effects - prison authority is, for example, a process of elimination of the individual - he however aims at consolidating his existential status as well, even transforming his character into a cultural myth. The narrations inspired by his interlocutors, the episodes he witnesses or the stories he collects finally make up the varied and yet unitary mosaic of a world hidden from view and common knowledge by prison bars but, all the same, an expression of a complex and stratified culture, of that prison subculture that the Author brings to light.

¹⁴ Azriel offers a metaphorical and vivid, even pictorial, representation of spiritual suffering: the heart and soul sink in anguish, like in a swamp. And yet the prisoner survives, because, spiritually, he is actually partially dead and really dies as soon as he tries to resurrect memories which are incompatible with the condition of imprisonment: life stops, time abdicates its power: the long years separating the condemned from capital execution seem to him as one day (AZRIEL, *Vjššaja mera nakazanija*, cit.).

by the inmates, whom God probably does not care for. Limonov defines the prison «the empire of a great project»¹⁵ where everything, being close, appears magnified, as in an interminable close-up, which alternates with the obsessive framing of a detail. In prison, Limonov points out, there is no extension, there is no landscape, more important, there is no horizon.¹⁶ Hence, the transfiguration of reclusive humanity, evoked in the multitude of pumpkins or bristly eggs, the prisoners' heads, torn by the holes in the eyes. They are bushy and, like ponds, invaded by the rush, that is, covered with eyelashes and eyebrows; they are cloudy and viscous ponds, surrounded by furrows. The nose has dark caves: the nostrils. The mouth is a moist opening, with the roots of the teeth (either healthy and young or decayed and coated with gold). And then the gray hollows of wrinkles on the chin. This, the author concludes, is the vision that is offered to the cockroach that climbs onto the inmate, sunk in his sleep.¹⁷ But sometimes the landscape, the nature, whose direct and real vision the prisoner is deprived, acquire a poignant concreteness in the act of re-enactment, in memory. A significant example of this is the memory of the Seine water, of its changing colours - milk white, gray or blue - with the changing of the seasons, therefore according to the colour of the sky, the clouds, the inclination of the sun's rays or again, according to the amount of rain that has fallen or the type of algae floating on the surface, it recalls the brown colour of the Don in autumn, with the reflection of the trees that have not yet lost their leaves.¹⁸

The metaphorical assimilation of the inmate to a natural landscape, to the wildness, to the anarchist luxuriance of nature, which is indeed thriving because free and independent, if, on the one hand, identifies in the actions of the judicial authority the cause of the prisoner degradation process,¹⁹ on the other hand, refers to his continuous claim of independence, constantly punished by prison surveillance. It is therefore the prison itself that induces the prisoner to take actions and adopt reactive behaviours of an anarchic nature, to then punish him with acts that are not without sadism. Limonov observes and, mostly, listens to his fellow prisoners. He listens to their stories,

¹⁵ «Tjur'ma – eto imperija krupnogo plana» (E. LIMONOV, *Po tjur'mam*, Moskva, Ad Marginem, 2004, p.6).

¹⁶ In *Dolžno bylo ne tak* Aleksej Pavlov reflects on the space-time dimension of the cell: the insufficiency of space is compensated by the excess of free time; while in the chronicle of *Vysšaja mera nakazaniya* in the existential perception of Azriël the temporal dimension dramatically widens by projecting the individual into another parallel.

¹⁷ Cfr. E. LIMONOV, *Po tjur'mam*, cit.

¹⁸ Cfr. E. LIMONOV, *Kniga vody*, Moskva, Ad Marginem, 2000. Aleksej Pavlov, on the other hand, recalls the impressive and even cruel image of a landscape challenged by man: the north face of Pik Svobodnaja Koreja, in Kirgizija. In 1987, Pavlov participated in the Soviet Mountaineering Championship. Of that failed enterprise he remembers every detail and entertains his cellmates with his story. In *Dolžno bylo ne tak* he ponders over that time: to appreciate freedom it is necessary to be temporarily deprived of it. In fact, the ascent to the summit involves extreme control of every single gesture, the rigorous limitation of each movement and the strenuous resistance to fatigue.

¹⁹ The transformation, primarily external, of the secluded recalls Goffman's observations: prison, as a total institution, is the place where authority acts on all components of the inmate's self; form, behavior and, namely, appearance. It violates the territories belonging to the inmate's self and «the boundary that the individual places between his being and the environment is invaded and the embodiment of self profaned» (E. GOFFMAN, *Asylums. Essays on the Condition of the Social Situation of Patients and Other Inmates*, New York, Anchor Books, 1961, p. 23).

collects their confessions, attends their outbursts: he witnesses their suffering, which must become a written word, in the form of narrative.²⁰ Limonov then welcomes the serious exhortation of the prisoner Sočan: «Write for us, Limon. So that people know how things are here. We can't do it. You know how to do it»²¹ and concludes the fourth chapter of the novel *Po tjur'mam* with the words: “Done, Andrej Sočan, I wrote about you, as promised”²².

The inmate's request, accepted by the writer, evokes a similar and famous exchange, the one between Anna Achmatova and an unknown woman, both lining up in front of the Kresty prison in Leningrad, both waiting to deliver their parcel, so that it could be given to their imprisoned relatives.²³

Thus only the poet, the writer, can therefore tell the horror and the suffering;²⁴ Anna Achmatova describes them from outside the prison: they are the horror and suffering of those condemned to await, not infrequently in vain, of news or even just a proof that their loved ones are still alive. Limonov's telling is from inside the prison: after having transformed the testimonies of the prisoners into narratives, he then draws interesting conclusions.²⁵ The sentences of the courts, much heavier than the guilt of the accused - Limonov observes - are the result of the heavy tradition of Russian despotism, with the annexed, programmatic intent, perpetrated by the State, to destroy the personality of the subject who opposes the authoritarianism of absolute power.

²⁰ From the prisoners' self-narratives, as acts of a subjective and spontaneous will, derives the re-appropriation of the self, which, at the time of admission, had been exposed to a foreign public, with an act of violation □ therefore a sign contrary to the subsequent self-narration □ of one's own private world (See E. GOFFMAN, *Asylums. Total institutions: the mechanisms of exclusion and violence*, cit.).

²¹ «Ty napiši za nas, Limon. Čtob ljudi znali, kak tut- Napiši. My-to ne možem. Ty umeeš' »». (Ė. LIMONOV, *Po tjur'mam*, cit., p. 39).

²² «Ty vidiš ', Andrej Sočan, ja napisal or tebe. Ja obeščal'» (Ė. LIMONOV, *Po tjur'mam*, cit., p. 52).

If, in general, prison writing - diaries, memoirs, notes, fragments - conceived to safeguard one's sanity, one's own life, is not infrequently characterized by a crude and primitive narrative style, since it is not finalized, in the urgency of its creation, to dissemination (M. HOMBERGER, *Prison Writings*, in 2001 *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms*, ed. by M. Jolly, London-Chicago, Fitzory Dearbon Publishers, 2001, pp. 728- 730); the Limonovian narrative, on the contrary, presents itself as a wise and accurate writing, already standing as a literary work.

²³ Achmatova retells the episode, which inspired the poem *Rekvjem* (Requiem), in the preface to the poem:

During the terrifying years of the Yezhov repressions, I spent seventeen months in Leningrad prison lines. One time, someone thought they recognized me. Then a woman standing behind me, who of course had never heard my name, stirred from her own, though common to all of us, stupor and asked in my ear (there, all spoke in a whisper): —Could you describe this?

And I said:

—I can.

Then, something akin to a smile slipped across what once had been her face.

(CIGALE, *Anna Akhmatova, Requiem*, «The Hopkins Review», (2016), 9, 3, pp.339-347 Torino, Einaudi, 1992, p. 339).

²⁴ In *Dolžno bylo ne tak* Aleksej Pavlov specifies, however, the impossible identification of the reader in the prison narrative, unless one day he finds himself in the same tragic condition.

²⁵ A further difference between the respective intentions of the poet and the writer is evident in the attitude of the lyric I which, in the case of Anna Achmatova, aims at identification with the multitude of suffering women, canceling out in them in order to be their voice. Limonov, on the other hand, probably draws new blood from his role as story-teller to feed the myth of himself.

The criminal justice system represents one of the three main institutions of Russian life. The Russian citizen is trained by school, army and prison. The latter cannot make an individual better.²⁶

In Russian prisons, Limonov notes, the main source of energy of the Nation, man, is held captive and is due to the fact that the State is unable to attract and usefully involve the energies and will of the most tumultuous component of the population, persecuting subjects that in other eras would have conquered, for that same State, Turkey or Pakistan; they would engage in gunfights on the caravan routes, as agents of the Comintern. In this category Limonov also includes the Chechens, the mountaineers who challenged the Russian Empire, and whose *passionnarnost'*, indicated by the historian and ethnologist Lev Gumilëv²⁷ as that surplus of biochemical energy typical of living beings, capable of inciting action and to change one's life.²⁸ In the eyes of Limonov, the Russian state is above all guilty towards youth, whom it mutilates twice: creating outside the prison, particularly in provincial areas far from large urban centers, a squalid and miserable reality, and then severely punishing that same youth, for misdemeanours, namely insignificant crimes.²⁹

The prison is therefore for Limonov a place of observation and reflection. It is the place of change, if not of transformation. In prison Limonov claims to have become wise; to have lived and suffered together with the Russian people; to have dreamed of his own dreams. He claims to



²⁶ See O. ROMANOVA, *Rus' sidjaşçaja*, Moskva, Izdatel'svto Corpus, 2018.

²⁶ Anna Achmatova and Nikolaj Gumilëv's son, subjected to numerous arrests and sentenced to long years in prison and in labor camps; he was the young man for whom the Achmatova waited long hours in line in front of the Leningrad prison.

²⁷ Limonov submits to his prison companions the reading of the work by Lev Gumilëv *Drevnjaja Rus' i Velikaja Step'* (Ancient Rus' and the Great Steppe).

²⁸ See E. LIMONOV, *Po tjur'mam*, cit.

Pavlov also spoke about the State intervention, in an autobiographical essay *Otricaju tebja Jotengejn!* (I don't recognize you, Jotuheimr) the sequel of *Dolžno bylo ne tak*, self-published and disseminated onto the Internet in 2004: the Russian prisoner who has been arrested without motivation finds himself in an absurd world, beyond reality, as happens to *Alice in Wonderland*, with the only difference that the mirrors and the wonders of the Russian prison are dirty and stinky. Yet, an act of collective purification is produced, Aleksej Pavlov observes how prisoners become real people, as never witnessed in any time and place - the redefinition of the space-time dimension returns here - in the vast expanses of Russia. If this is the final outcome of the prison experience, the Author comments with bitter sarcasm, then Russian rulers carry out a perfect re-education function.

have gotten rid of all instincts of homologation to the new.³⁰ The experience of prison summarized in the *Preface to Industrial Zone* becomes a painful catharsis process.³¹

Prison is also a place of deconstruction of Soviet cultural myths, characters or institutions, still considered essential reference values. Limonov offers an interesting rereading of Lenin's character: examining the letters written by Vladimir Il'iĉ between 1914 and 1917, the Author concludes that the real reason for Lenin's escape abroad, after exile to Őušenskoe, was not as much to found the Marxist-socialist newspaper, «Iskra», as to become the early twentieth century Marx, the leader of all the socialists in the world, standing at the head of the world socialist movement.

The invective against the Kremlin, another symbol of Soviet power and history, is fierce: «It is from there [...] that the clever and greedy commanders suck the blood of the Russian peoples. We will shoot you down, stone spider, and in your empty place we will make a public park. We will disperse your miasmatic buildings in the brick dust ... ».³² But it is also a place for the construction or rediscovery of cultural myths, of characters marginalized by institutional memory. Limonov reconstructs the story of Emel'jan Pugaĉev, the leader of the peasant revolt in the years 1773-1774, with which he intended to restore the freedom and prosperity of the Cossacks and peasants oppressed by the Caterinian government. And even before Pugaĉev, in the prison writing of Limonov, Sten'ka Razin appears, recalled in the Don chapter of the novel *Kniga vody*. The Author doesn't fail to mention Bobrov, the birthplace of both the father of the famous Cossack - leader of the revolt in 1670 against Tsar Alexis I – and the writer's father.

Finally, it is perhaps the place where the limonovian cultural myth acquires completeness. If the first chapter of the novel *V plenu u mertvecov* begins with a sort of handwritten declaration, a long and detailed description of the Author and his condition of being imprisoned in a cell in the prison of Lefortovo, *Po tjur'mam* opens with the appearance of another character, the recluse Soĉan. The Author attributes himself the role of an active witness; finally in *TorŐestvo metafiziki*, he expresses the real content of his mission - to endure trials and leave traces of it – revealing a

²⁹ Even for Lozovsky, as express end in the autobiographical essay *Kak vyŐiti i provesti vremja s pol'zov v tjur'me*, the state of imprisonment is an opportunity to carry out a self-analysis and it is therefore essential to profit from the excess of free time available, and prevent the inevitable perception of insufficient space from becoming a real obsession, which would end up transforming the period of detention into an interval of time canceled from one's life. The state of the prisoner is determined by his strength and by his vision of the world and the only goal to which he can and must aim is to raise the level of intensity of his own strength, to achieve spiritual freedom.

³⁰ Ė. LIMONOV, *V syrach*, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo K. Tublina, 2014.

³² «Ja opiat' okunulsja v moju liĉnuju nirvanu» (Ė. LIMONOV, *TorŐestvo metafiziki*, cit., p. 125).

second biography - which is imbued with mysticism. In prison Limonov discovers the metaphysical dimension, which prevails over the physical one, beyond the sensitive reality melted with it. The two years of detention will allow him to find refuge in the metaphysical world, source of well-being and inner peace.

It even acquires the ability to abandon the dimension of the present and that of concrete reality to access other chronological dimensions or even other planets or ideally assume the features of a microscopic entity. Sometimes, on the other hand, it sinks into a sort of «private nirvana»,³³ free from any emotion and desire. It is an ecstatic trance, not a mere interior experience, but also an expression of an exteriority that pertains to asceticism and going beyond any earthly constraint. This is how he describes his state in the external space of the penal colony: «I raised the visor of my chepi as much as possible and I turned my face to the sun. I narrowed my eyes. I was standing like this, happy monk, communicating with the Sun and, through the Sun, with the Creator of all living things. I was numb with happiness».³⁴

Limonov recognizes in himself the gift of foresight and prophecy,³⁵ a gift that manifests itself in the most difficult moments of his turbulent existence: he sees the 1980 earthquake of Southern Italy in a dream and, again in a dream, in January 2003, he learns in advance the result of the fourteen years sentence, reduced by two for having already served them.³⁶ Limonov notes in himself the progressive growth and strengthening of his faith in an invisible world; a predominant faith fueled by the manifestation of the phenomenon of thought which Limonov places in the fifth dimension, «larger than the three dimensions of space in addition to time».³⁷ Thought is an independent sphere and it also constitutes the proof of the existence of the metaphysical and

³³ In confinement Aleksej Pavlov also experiences mystical moments, determined by the re-enactment of intense emotions, aroused by a vision imprinted in his memory and which has become a recurring dream image: against the background of impetuous clouds, the red walls of Svobodnaja Koreja are illuminated by a mystical light that announces the overcoming (*Dolžno bylo ne tak*).

³⁴É. LIMONOV, «Ja kak mog vyše pripodnjaj kozyreki svoego kepi i podstavil lico solncu. I suzil glaza. Ja tak stojal, ščastlivyj monach, obščajuščijsja s Solncem i čerez Solnce s Tvorcom vsego živogo. Ja ocepnel ont Ščast'ja» (E. LIMONOV, *Toržestvo metafiziki*, cit., p. 122).

We also find in Azriel'a thought dedicated to the sun. Dawn is an enchanting sight. The horizon to the east lights up gradually. At the beginning it is like the spark of a large bonfire, with sudden splashes of gold. The disappearance of the sun is painful, it is a loss, and the prisoner tries to slow its disappearance with his eyes, to prolong the farewell. The sunset is always richer in content than sunrise: it is the *redderationem* with fulfilled wishes and unfulfilled fears. The sunset is greeted with a feeling of gratitude, for the day just passed, mingled with breathlessness for the day that has yet to begin (*Vysšaja mera nakazanija*).

³⁵ In the novel *Kniga vody* Limonov claims to have discovered through writing the gift of anticipation and foresight and to have been aware of it at the time he was writing the novel *Dnevnik neudačnika*.

³⁶«Dlja menja eto vlijanie ne sekret. Kogda ja byl vniatelen, v etih slučajach ja zamečal ego množestvo raz» (E. LIMONOV, *Toržestvo metafiziki*, cit. p.123).

Limonov refers to it in the novel *Anatomija geroja* (Anatomy of a hero) where he says that part of the statements reported in the novel *Dnevnik neudačnika* would have proved twenty years later to be an authentic prophecy : he had actually lived those years mystically (É. LIMONOV, *Anatomija geroja*, Smolensk, Rusič, 1998).

³⁷ «bol'see, čem tri prostranstvennyh plus vremja» (É. LIMONOV, *Toržestvo metafiziki*, p. 131).

invisible world. The latter, the Author points out, does not require proof of its existence, while it would be important to determine and quantify the interaction between the physical and the metaphysical world, the influence of the second on the first and, Limonov specifies that to him that influence was not a secret. When he was careful, he had noticed it many times. One example of this is the composition - like a real mental appearance - which took place in 1969, of one of his famous, long poems entitled *Saratov*. The poem announces the death of the lyric I, in Saratov, a city that the Author would have seen for the first time in 2002, when he would have been arrested and imprisoned in Lefortovo prison. However, the final image «and the strong man in Saratov was tormented / But after his death he was scrupulously studied». ³⁸Limonov himself does not realize the lack of fulfillment: «but they were unable to condemn me in such a way as to torment me. My own prophecy had underestimated my strength. I have overcome the forces of darkness». ³⁹

It is interesting to note in the Limonovian self-belief the attribution of the prophetic character to poetry; perhaps, the literary word itself constitutes a way, the privileged way, to access that other world defined as "metaphysical"; perhaps the spiritual teaching dispensed by literature allows the Author to go beyond the limits of sensitive experience and to know the mystical dimension. But even prose assumes a prophetic character for Limonov, who states in *Kniga vody* that he predicted his future life. The memory of literature comes alive, often unexpected, to comfort the protagonist and to transfer him, ideally, elsewhere: in *Toręestvo metafiziki* Limonov evokes for example a sentence in the novel *Geroj naşego vremeni* (A hero of our time) by Michail Lermontov, observing that the air is «fresh and clean like a baby's kiss». And it is a memory that the Author aspires to transmit to his prison companions, offering them collections of poems, their own or others' novels, essays, therefore sharing with them readings and reflections.

Inmates who have read his novels have feelings of respect and consideration for him; they admire his condition and Limonov undertakes to deliver the message "knowledge is strength", ⁴⁰ knowledge is power, and takes on the task of instructing fellow prisoners, especially young people, ⁴¹ and holds real lessons for them of history, often offering unconventional chronological perspectives. ⁴²

³⁸ «I sil'nyj byl v Saratove zamučen/A posle smerti třčatel'no izučen». (E. LIMONOV, *Toręestvo metafiziki*, cit. p. 137). The poem was published in the United States in the Russkoe (Michigan, Ardis) collection in 1979; in 2002 it was reported as a prologue (*V mesto predislovija*) in *V plenu u mertvecov* (cit., pp. 7-10).

³⁹ «No osudit' tak, čtoby zamučit', ne smogli. Moe sobstvennoe proročestvo nedoocenilo moju sobstvennuju silu. Ja pobedil sily t'my» (E. LIMONOV, *Toręestvo metafiziki*, cit. p. 137).

⁴⁰ «Znanie - sila» (E. LIMONOV, *Po tjur'mam*, cit., p. 87).

⁴¹ In this way preventing the process of "disculturation" which is activated whenever imprisonment is prolonged (See E. GOFFMAN, *Asylums. Total institutions: the mechanisms of exclusion and violence*, cit.).

⁴² For example, indicating the year 1380 as the date of foundation of Moscow, that coincides with date of the battle of Kulikovo, when the Tatar army suffered the first defeat by Russians. According to Limonov the battle would have

Perhaps a further way to the metaphysical world is inherent in the nature of rejected humanity, locked up in prison. It is the way of generosity of prisoners, of Ali Paşa who cripples the Russian without any pity, who contracts his face in frightening grimaces, but who never forgets to divide with his three cronies, among whom Limonov himself, a figure homemade cake or a chocolate.⁴³ And generosity is at the same time the source and expression of the brotherhood of the suffering, of that purely and exclusively human feeling, eternalized by literature, capable of elevating man to an interiorly free, metaphysical, mystical and saving dimension.

Bibliography

- A. ACHMATOVA, *La corsa del tempo. Liriche e poemi*, a cura di M. Colucci, Torino, Einaudi, 1992
- AZRIËL, *Vysšaja mera nakazaniia*, Moskva, È. RA, 2016
- R. GIAQUINTA, *Eto ja – krysya. O literaturnom gibride v rannej proze E.Limonova*, in «Russica Romana», XI, 2004, p.97-112
- E. GOFFMAN, *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, trad. F. Basaglia, Torino, Edizioni di Comunità, 2001
- J. GRATTON, *Autofiction*, in *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms*, a cura di M. Jolly, London-Chicago, Fitzory Dearbon Publishers, 2001, p.86-87
- A. GULLOTTA, *A New Perspective for Gulag Literature Studies: the Gulag Press*, in «Studi Slavistici», VIII, (2011), p.95-111
- M. HOMBERGER, *Prison Writings*, in 2001 *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms*, a cura di M. Jolly, London-Chicago, Fitzory Dearbon Publishers, 2001, p.728-730
- E. LIMONOV, *Anatomija geroja*, Smolensk, Rusič, 1998
- E. LIMONOV, *Kniga vody*, Moskva, Ad Marginem, 2000
- E. LIMONOV, *V plenu u mertvecov*, Moskva, Casa editrice, 2002
- E. LIMONOV, *Po tjur'mam*, Moskva, Ad Marginem, 2004
- E. LIMONOV, *Toržestvo metafiziki*, Moskva, Ad Marginem, 2005
- E. LIMONOV, *Il trionfo della metafisica*, trad. di G. De Florio ed E. Freda Piredda, Milano, Salani, 2013
- E. LIMONOV, *V syrach*, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo K. Tublina, 2014
- M. MARTINI, *Oltre il disgelo. La letteratura russa dopo l'Urss*, Milano, Paravia-Bruno Mondadori, 2002
- M. MARTINI, *L'utopia spodestata. Le trasformazioni culturali della Russia dopo il crollo dell'Urss*, Torino, Einaudi, 2005
- A. PAVLOV, *Dolžno bylo ne tak*, Praha, Heldenburg, 2003
- M. PULERI, "Sospendo il giudizio". *Il ritratto dell'ego limonoviano di Emmanuel Carrère*, in «Studi Slavistici», X (2013), p.219-236
- M. RAVAIOLI, *Prefazione*, in M. Urich, *Il bicchiere mezzo pieno. Il racconto di un sopravvissuto alla Shoah*, Torino, Yume, 2015
- A. ROGACHEVSKII, *A Biographical and Critical Study of the Russian Writer Eduard Limonov*, New York, Edwin Mellen Press, 2003
- O. ROMANOVA, *Rus' sidjaščaja*, Moskva, Izdatel'stvo Corpus, 2018
- V. SUKOVATAIA, *Eduard Limonov in Search of a "New Masculinity"*, in «Russian Politics & Law», 2008, January-February, p.20-30
- N. TISHCHENKO, *Prison and Freedom: Three Discourses of Prison Subculture in Soviet and Russian Literature*, in «International Journal of Humanities and Cultural Studies», V.3, March, Issue 2017, p.259-271

taken place exactly where the capital of Muscovy was built. According to official historiography, in fact, the first mention of the urban agglomeration of Moscow dates back to 1147.

BİREYSEL VAROLUŞ - EVLİLİK İLİŞKİSİ VE OĞUZ ATAY'IN EVLİLİĞE BAKIŞI* INDIVIDUAL EXISTENCE - MARRIAGE RELATION AND OĞUZ ATAY'S VIEW OF MARRIAGE

Yunus ŐAHİN¹



Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih:
06.05.2020

Kabul edildiği tarih:
10.07.2020

Yayınlandığı tarih:
31.07.2020

Article Info

Date submitted:
06.05.2020

Date accepted:
10.07.2020

Date published:
31.07.2020

Öz

Evlilik, sosyal yapının temel taşı olan ailenin oluşmasında en önemli etkiye sahip kurumdur. Böylece bireyin varoluşunun ve bireyselleşmesinin ilk adımı olarak dünyaya gelişinin gerçekleşmesi sağlanmış olacaktır. Diğer bir açıdan ise belli bir olgunluğa erişmiş bireyin, toplum içerisinde belirli bir statü kazanması ve sosyal yapının bir unsuru olabilmesi açısından evlilik yine önemli bir kurumdur. Varoluşçu yazarlardan sayılan Soren Kierkegaard ve Franz Kafka, evlilik konusunda bu düşünceye paralel fikirler savunmaktadırlar. Özellikle Kierkegaard evlilik konusunda önemli tespitlerde bulunmuş ve bireyin varoluşu açısından evliliği önemli bir merhale olarak görmüştür. Kafka ise karmaşık ve anlamsız bir yapı olarak gördüğü yaşam karşısında bireyin kendi varlığını koruyabilmesi açısından evliliği bir dayanak olarak görmüştür. Oğuz Atay, Kafka ve Kierkegaard'dan birçok konuda oldukça etkilenmiş olmasına rağmen evlilik konusunda tam tersi bir görüőe sahiptir. Atay, eserlerinde evli bireyin, kendini gerçekten ifade edememesini, bireysel varoluşunu tam olarak gerçekleştirememesini işlemiştir. Atay'ın eserlerinde varoluşsal bir arayış içerisinde olan bireyler, ancak evlilik bağlarından kurtularak bir sonuca erişebilmektedirler.

Anahtar Kelimeler: *evlilik, bireyselleşme, Oğuz Atay, varoluşçuluk.*

Abstract

Marriage is the institution that has the most important effect on the establishment of family that is the main point of social composition. With the help of marriage, nativity as the first step of existence of individual and individualization. Marriage is also an important institution in terms of the mature person's getting a state in the community and bein a part of social community. Soren Kierkegaard and Franz Kafka known as existentialist authors, declare the opinions that go along with that view. Especially Kierkegaard has important specifications about marriage and defines it as an important stage in terms of existence of individual. Kafka describes the marriage as a support for person's protection of the existence against the life that he/she sees as a complicated and meaningless structure. Although Oguz Atay has been effected by Kafka and Kierkegaard about many subjects, he has an opposite view. Atay deals with that the married person can't express himself and complete personal existence totally in his works. In the Atay's works, the individuals that has existentialist view, can reach the conclusion after getting away the marriage.

Key Words: *marriage, individualization, Oguz Atay, existentialism*

* Bu makale “*Varoluşçuluk ve Bireyselleşme Bağlamında Oğuz Atay'ın Eserlerinin İncelenmesi*” adlı yayınlanmamış doktora tezinden genişletilerek üretilmiştir.

¹ Öğr. Gör. Dr., Yalova Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, yunusahin@yalova.edu.tr, ORCID: [0000-0002-0616-2831](https://orcid.org/0000-0002-0616-2831)

Giriş

Sosyolojik Perspektiften Aile

Modernleşme olgusunun birey ile toplum arasında var olan organik bağları değiştirdiği/dönüştürdüğü söylenebilir. Modern dönemde her şeyi parçalama ve yeniden toplama mantığının merkezinde olan ‘insan’, toplumsal birlikteliği sağlayan temel dinamiklerin ve ahlaki değerlerin çözülmesiyle birlikte kendini yeniden tanımlamak/anlamlandırmak durumunda kalmıştır. İnsanın yeniden tanımlanması, bütüncül yaklaşımlardan ziyade, parçalara ayrılmış ilmi disiplinler çerçevesinde ele alınmıştır. Atomize olmuş birey, biyolojik özelliklerinin toplamı olduğu gibi; psikolojik, sosyolojik, tarihsel, kültürel, inanç vs. verilerin toplamı olarak da kabul edilmiştir. İnsanın gerçekliği, bilimsel metotla ve pozitif bilimlerin ışığında suyun moleküllere ayrılması gibi bütünün parçalarında aranmış ve geçici çözümlenmeler/açıklamalar yapılmıştır.

İlk insandan günümüze kadar birey ile toplum arasındaki en önemli bağ aile kurumudur. Modernleşme sürecinde sosyokültürel hayatın bütün kurumlarında olduğu gibi aile kurumunun da geleneksel yapısı, rolü ve işlevleri değişmiştir. Toplumun temel değer ve normlarının ilk olarak aktarıldığı aile, aynı zamanda bireyin kişilik ve kimlik kazanması sürecinde en ideal kurumdur (Çelik 24).

Toplumun temel kurumlarından olan aile, çeşitli şekillerde tanımlansa da genel anlamıyla anne, baba, çocuk ve aralarında kan bağı bulunan kişilerin oluşturduğu sosyal bir birlikteliktir (Duman 21). Bu birlikteliği biraz daha açacak olursak aile; “ nüfusu yenileme, milli kältürü taşıma, çocukları sosyalleştirme, ekonomik, biyolojik ve psikolojik tatmin fonksiyonlarının yerine getirildiği bir müessesedir” (Erkal 109). Aile üretim ve tüketim birimi olmasının yanında; sevgi, saygı, yardımlaşma, dayanışma; bireyin sosyal statü ve sosyal rol çerçevesinde sosyal varlığını yalnızlıktan koruma ve sosyal koruyuculuk (yaşlı, kimsesiz, zayıf vs.) özelliği ile sosyal kurumların bütünlüşmesinde temel rol oynamaktadır (Yıldırım 14-16).

En eski ve evrensel kurumlardan biri olan aile, tarihsel ve toplumsal süreç içerisinde gelişmiş ve değişmiştir. Farklı toplumlarda farklı aile tipleri ortaya çıkmıştır. Ataerkil, anaerkil, geniş ve çekirdek vb. aile tipleri, sürekli değişen dünyada toplumların yapısına göre farklılaşan aile yaşantılarını tanımlamak ve aile bireylerinin davranış örüntüleriyle beraber sosyal statü ve rollerini tanımlamak için üretilmiş kavramlardır. Aile yapısında görülen değişimler aynı zamanda geleneksel toplum-modern toplum dikotomisinin tanımlanmasında ve kavramsallaşmasında başat faktörlerden biridir (Çelik 26).

Geleneksel toplum-modern toplum ayrımlaşması, ailenin tasnif edilmesini gündeme getirmiş ve bu hususta ailenin geniş ve çekirdek aile şeklinde tanımlanması genel kabul görmüştür. Aile sosyolojisi bakımından bu aile sınıflandırmalarını belirli dönemin kalıpları içerisinde değerlendirmenin ve analiz etmenin zorluğu ortadadır. Fakat günümüzde geleneksel ve modern aile ayrımı hemen hemen tüm sosyologlar tarafından kabul görmüş ve kendi toplumlarının sanayileşme, kentleşme ve sekülerleşme sürecine bağılı olarak değerlendirilmiştir.

Geniş aile tipinde; *“üretim, tüketim ve paylaşımın ortaklaşa yapıldığı, yakın akrabaların bir arada yaşadığı ve çok çocuklu bir yapı ancak geleneksel toplumlara özgü olduğu düşünülür”*. Geleneksel toplumlarda dini inançların hakimiyeti vardır. Bireyin, katı toplumsal kurallar altında kişisellik oluşturmaya veya farklı aidiyetler geliştirmesine pek imkânı yoktur. Bu bağlamda Durkheim’ın mekanik dayanışma olarak adlandırdığı cemaat tipi davranış kalıpları hakimdir. *“Sosyo-ekonomik faaliyetlerin birlikte yürütüldüğü, kitlesel okuma - yazmanın ve örgütsel uzmanlaşmanın yaşanmadığı bu tür toplumlarda hiyerarşik yapı aile değerleri ve birincil ilişkiler egemendir”* (Duman 22).

Modern toplumlarda sanayileşme, kentleşme sürecine bağılı olarak uzmanlaşma, bireysellik ve ikincil ilişkilerin ön planda olduğu organik dayanışma baskındır. Modern dönemde ailenin yapısı daralmıştır. Nurettin Topçu’ya göre çekirdek aile; anne, baba ve ergin yaşa gelmeyen çocuklarla sınırlanmıştır. Aile dini ve geleneksel kurallardan ziyade modern hukuk kurallarıyla mesul tutulmuştur. Ergin çocuklar 18 yaşından sonra aileden ayrılabilir ve bütün haklarını kullanabilirler. Kadın erkek her konuda eşit haklara sahiptir. Kadınla erkek ayrı ayrı mülk edinebilir. Bu bağlamda modern ailede hem mülkiyet hem de sorumluluk bireyselleşmiştir. Topçu’ya göre ailenin alanı daraltılarak ödevlerinin azaltılmasından dolayı modern aile, aile evriminin son şeklidir (Topçu 117-119).

Modernleşme sürecinde ailenin kuruluşundan aile içi ilişkilerin şekillenmesine, karı-koca ve çocukların rollerinden aile içi kararların belirlenmesine, sorumluluk anlayış ve algılamalarına kadar pek çok hususta köklü değişimler ortaya çıkmıştır. Töre, örf, adet ve geleneklerin belirlediği aile yapısı bu süreçte ister istemez zihniyet ve kültürel değişimin, artan *bireycilik* ve *rasyonalizmin* etkisiyle bir sarsıntı geçirmiştir. Geleneksel ailedeki eski yerleşik iş bölümü ve roller sistemi ortadan kaybolmaya başlamış, yerine kadının erkekle eşitlenmeye, erkeğin ise ev işlerinde ve çocukların yetişmesinde sorumluluk almaya çalıştığı bir anlayış ikame olmuştur. Böylece modernleşme sürecinde aile içi roller sisteminde değişimler

ortaya çıkımlı, ailenin dinî, sosyal ve kültürel işlevleri yapısal bir farklılaşmaya uğramıştır (elik 27).

Modernleşme Sürecinde Evlilik ve Bireyselleşme

Aile ve evlilik kavramları i içe ve birbirini tamamlayan yapılardır. Evlilik kurumu bütün toplumlarda görülen evrensel bir olgudur. Fakat evlilik ritüelleri her dönem toplumdan topluma değişiklik göstermiştir. Erkek ile kadın arasındaki ilişkiyi meşrulaştırmanın çabası olarak evlilik, toplum, din ve devlet tarafından desteklenmiştir. *“Her toplum aileye kurumsal bir değer kazandırmak için evlenmeyi kendine özgü çeşitli normlarla belirlemiştir. Bu normlar örf, detler aracılığıyla işlevsel bir nitelik kazanmıştır”* (Yıldırım).

Neden evlenilir? Bu soruya çok farklı cevaplar verilse de temelde üç noktada ortak görüşler ileri sürülmektedir. Biyolojik, psikolojik ve sosyal isteklendirme. Biyolojik motivasyonun temelinde ‘cinsellik’, psikolojik motivasyonun temelinde ‘aşk’, sosyal motivasyonun temelinde ise toplumsal normlara uygunluk ve güven duygusu vardır. Bu tanımlamalara baktığımızda evlilik, genel çerçevede erkek ile kadın arasındaki cinselliğe dayalı ilişkilerin toplum tarafından kabul edilmesi ve onaylanmasıdır (Giddens 247). Evlilik yoluyla kurulan aile ve akrabalık bağları sosyal yaşamın ve düzenin temelini oluşturmaktadır.

Modernleşme sürecinde evliliklerin toplumsal tercih alanından bireysel tercih zeminine doğru dönüşmesinin temelinde; erkek ile kadın arasında ilişki kurmanın temelinde yer tutan duyguların benmerkezci anlayış çerçevesinde ‘aşk ve cinselliğin’ ön plana çıkması yer almaktadır. Çünkü geleneksel dönemde evlilik, sosyal ilişkiler çerçevesinde şkillenmektedir. Evlilik bağının oluşturulmasında ve aile fertlerinin hayatlarını idame ettirmesinde; başlangıçta mülk kaygısı daha sonra ocuk yetiştirmek ve nihayetinde aşk ve sadakat duygusu yer almaktadır. Aşk genellikle evlilik için ön şart değildir. 18 yy.dan itibaren aşk (daha çok romantik aşk) ya da cinsel cazibe evlilik bağlarının oluşumunda temel faktör olmaya başlamıştır (Giddens 245-250).

Romantik aşk, bünyesinde gizli bireyselciliği barındırmaktadır. Bireysellik perspektifinden evliliğin oluşmasında sosyal bağlardan ziyade kadın ve erkeğin beden ölçüleri ön plana çıkmaktadır. Modern dönemde evlilik geleneksel dönemdeki –yukarıdaki- sıralamanın tersinden işlemektedir. *“Evlilik aşkla başlar, ortalarında yine çoğunlukla (eğer ocuk varsa) ocuklar yetiştirmeye ilgilidir ve sıklıkla mllele ilgili biter ki bu noktaya geldiğinde aşk artık yoktur ya da uğak bir anıdır”* (Giddens 250).

Modernleşme sürecinde "romantik aşk" kavramının toplumsal zemine yayılmasında romanların hatırı sayılır bir yeri vardır. Evlilik, aşk ve bireyselleşme üçgeninde romanlar doğu ve batı toplumlarını fazlasıyla etkilemiştir. *“Romantik aşk tutkulu aşkın az çok evrensel iteleyimlerinden seçik olarak nesnesini idealleştirmeyi içeriyordu. Romantik aşk fikri bir yazımsal biçim olarak romanın ortaya çıkışıyla az çok örtüşüyordu ve romantik romanların yayılımı, romantik aşk fikrini yaymada yaşamsal bir rol oynadı”* (Giddens 245). Romanların bu değişim sürecindeki işlevlerini objektif olarak ölçmek oldukça güçtür. Fakat roman okumanın özellikle kadınların bireyselleşmeleri üzerinde fazlasıyla etki ettiği söylenebilir.

Özgürlük ve güvenlik beklentileri arasında kadının ekonomik, sosyal ve politik kazanımları hem kendini hem de aile içindeki erkeğin bireyselleşme eğilimlerine katkı sağlamıştır. Evlilik müessesinin değişimi sürecinde bireyselleşme kavramı felsefi ve psikolojik anlamdaki yalnızlık ve soyutlanma değildir. Bireyselleşmeyi sosyolojik bağlamda ele aldığımızda; toplumsal sınıfa bağlılığın azalması, geleneklerden ayrılarak yaşam biçimlerinin ve tercihlerinin değişmesidir. Birey kendi yaşam içerisindeki sosyal ağların ve bağların kurgulanmasında, kendini biçimlendirmede ve kendini sahnelemede paradoksal bir zorlama içerisine girmektedir (Beck 149). Birey bu paradoksal zorlamadan aile ve toplumla olan bağlarından kademe kademe kurtulması sonucu ailenin toplumsal ufukları son derece daralmış olmaktadır. Bireyin entegre olduğu ve bütünleştiği toplum anlayışından, toplumun doğrudan bağlandığı bireyler anlayışına doğru toplum evirilmektedir (Çağatay 73-126).

Sonuç olarak toplumda bireyciliğin hâkim olması, ailenin ekonomik evrimini ve evlilik kurumunu bütünüyle değiştirmiştir. Bağımsız iki bireyin özgürce oluşturduğu aile birlikteliği çabuk kurulup ve kısa zaman içerisinde çözülmektedir (Bayer 110). Sosyolojik bağlamda günümüzde evliliklerin önemini yitirmesini ve boşanmaların artmasını Giddens (157) şu üç nedene bağlamaktadır: Birincisi, evliliklerin çoğunluğunun artık mülkiyetin ve statünün kuşaktan kuşağa aktarılması isteğiyle bir ilgisi kalmamıştır. İkincisi, kadınların (özellikle 1950’den sonra) iş yaşamına dahil olmalarıyla beraber evlilik daha az toplumsal zorunluluk haline gelmiştir. Evlilikler ekonomik ortaklık olarak görülmeye başlamıştır. Üçüncüsü ise, yaşam standartlarının artışı ile beraber çiftlerin anlaşamama durumlarında ayrı bir eve taşınmasının kolay hale gelmesidir.

Bireyselliğe ve özgürlüğe yapılan aşırı vurgu günümüzde etkisi katlanarak devam etmektedir. Cinsler arasındaki farklı ilişki şekilleri ile evlilik dışı birliktelikler yaygınlaşmaktadır. Evli olmayan çiftlerin, tek ebeveynli ailelerin ve ailesiz büyüyen çocukların sayısı gün geçtikte artmaktadır. Ailenin kurulması ve devam etmesi sürecinde birey kendini ailenin dışında tanımlamaktadır. Birey yaşamını

kurgularken kendini merkeze almaktadır (Bayer 112). Dolayısıyla bireysellik anlayışı evliliğin önüne geçmektedir.

Modern dönemin evlilik anlayışındaki dönüşüm ve gelişim sürecindeki yaşam deneyimleri, ülkemiz için de artık yabancı değildir. Fakat bu durum tümüyle karamsar olmayı gerektirmemektedir. Çünkü “modern toplumlarda evlilik geleneksel toplumlarda sahip olduğu prestiji ve anlamını kısmen yitirse de hâlâ insanların önemli bir kısmı tarafından tek meşru ilişki biçimi olarak görülmekte ve ailenin kurucu unsuru olarak kabul edilmektedir” (Yıldırım)

Varoluşçuluk ve Edebiyat

Varoluşçu felsefe, kökeni Antik Yunan filozoflarına kadar uzansa da bugünkü manada 1930'lu yıllardan itibaren gelişmiş ve yaygınlaşmıştır. Varoluşçu felsefenin ilk büyük düşünürü Sören Kierkegaard'dır. Karl Jaspers, Gabriel Marcel, Martin Heidegger ve Jean Paul Sartre varoluşçu felsefenin diğer önemli isimleridir. Varoluşçuluğun yaygınlaşmasında iki dünya savaşının önemli bir etkisi olmuştur. Maddi ve manevi anlamda büyük yıkımlara neden olan bu savaşlar, bireyin kendi varoluşunu sorgulamasına sebebiyet vermiştir. Aydınlanma Çağı sonrasında insanlığın içine düştüğü bu büyük felaketler, bireyi anlamsızlığa ve bunalıma sürüklemiştir. Varoluşçuluğun yaygınlık kazanmasında bir diğer etken ise modern çağın bireyi yok sayan anlayışıdır. Kierkegaard, Aydınlanma Çağı'nı "*tekil bireyi kalabalık içerisinde eriten, onun tekilliğini ve insan oluşunu kamuoyunda yok eden bir çağ*" (Manav ve Gürdal 14) olarak tarif eder. Aynı şekilde diğer varoluşçu düşünürler de bireyin, bir makine düzeni içinde işleyen modern dünya anlayışının bir dişlisi olarak görüldüğünden yakınmışlardır. Modern çağda birey, terk edilmiş, yalnız, umutsuz ve bunaltı içindedir. Varoluşçu düşünürler, özellikle de Kierkegaard, bireyi esas unsur olarak kabul eder ve "*bireyin kendini tanımasını, özünü yaratmasını, benliğini kazanmasını ve baskıdan kurtulmasını ister*" (Sartre 11). Nitekim var olmak, bir fert olmaktır (Magill 36). "*Varoluş, bireyin bir ben olma olanağıdır. Bir başka deyişle, varoluş ben olma veya ben olamama sürecidir*" (Taşdelen 143).

Varoluşçu düşünürler fikirlerini savunma ve ifade etme alanı olarak edebiyatı oldukça işlevsel kullanmışlardır. Özellikle Sartre, edebî eserlerini felsefî düşüncelerini yansıtmak için bir araç olarak kullanmıştır. Bu yüzden varoluşçu edebiyat denilince akla gelen ilk isim odur. Franz Kafka, Albert Camus, Simone de Beauvoir ve Gabriel Marcel yine bu doğrultuda eserler vermişlerdir. Türk edebiyatında ise 1950 sonrasında ortaya çıkan "1950 Kuşağı" olarak adlandırılan bir grup yazar, eserlerinde varoluşçu felsefeden yararlanmışlardır. Ferit Edgü, Demir Özlü, Yusuf Atılgan gibi isimlerin verdikleri eserler genel olarak "Bunalım Edebiyatı" olarak adlandırılmıştır.

1960'ların sonlarında eserler vermeye başlayan Oğuz Atay da varoluşu felsefeden, özellikle de Kafka ve Kierkegaard'dan etkilenmiştir. Bireyin kendini tanıması, kendi varoluşunu gerçekleştirebilmesi, "ben olma" mücadelesi Atay'ın karakterlerinin ortak yönüdür. Bu mücadelenin/arayışın önündeki en önemli engellerden biri ise evlilik kurumudur. Bu durumu yazarın hem kendi hayatında hem de kurmaca karakterlerinin hayatlarında görmek mümkündür.

Bireysel Varoluş ve Evlilik Kurumu

Evlilik, Oğuz Atay'ın hayatında önemli dönüm noktalarındandır. Hayatı boyunca iki defa evlenen Atay, ilk evliliğini Fikriye Fatma Gürbüz ile yapar. Oğuz Atay ile Fikriye Hanım 1956 yılında tanışır. Henüz bir niversite öğrencisiyken arkadaşı Uğur'un vasıtasıyla Pelit Pastanesi'nde gerçekleşen buluşma *Tehlikeli Oyunlar*'da detaylı bir şekilde kurgulaştırılmıştır. Romanda yer alan iki kadından biri olan Sevgi, Fikriye Hanım'ın kurmaca dünyadaki karşılığıdır. Fikriye Hanım'ın gösterişsiz, makyajsız, çok konuşmayan ve bu haliyle kk burjuva kadınının yapmacıklı halinden uzak oluşu Atay'ı etkiler ve sık sık görüşmeye başlarlar. Ancak ilişkilerinde hassas bir durum söz konusudur; Fikriye Hanım, Atay'dan beş yaş büyüktür ve evlenmeyi düşünmektedir. Oğuz Atay ise "solcu yaşam pratiğinin içinde, evlenmek gibi bir burjuva alışkanlığının tümüyle karşısındadır" (Ecevit, *Ben Buradayım* 135) ve bu anlayışını 1960 yılının sonuna kadar devam ettirecektir. 1961 yılında tekrar karşılaştığı Fikriye Hanım'a, birkaç görüşmeden sonra, değışen dünya görüşünün de etkisiyle, evlenme teklif eder. Fikriye Hanım düşünmeden kabul eder. Aynı yılın haziran ayında evlenirler. Ancak aralarındaki yaş farkı Atay'ın vresince, özellikle de annesi Muazzez Hanım tarafından hoş karşılanmaz. Böylece Atay'ın ilk evlilik hayatı ciddi problemlerle başlamış olur.

Atay'ın tüm tepkilere rağmen böyle bir karar alması, evlenmeden önceki hayatının güçlü bir anne figürünün himayesinde geçmiş olması ve böyle bir bilinçaltının etkisiyle kendinden büyük bir kadına yönelmesinden kaynaklanmaktadır. Benzer bir durum yazarın ciddi bir biçimde etkilendiğı Franz Kafka'nın hayatında da söz konusudur. Kafka'nın, ciddi ve erkeksi bir görünümü olan Felice Bauer'le evlenip evlenmeme konusunda yaşadığı tereddüt ve neden evlenmek gerektiğine dair düşünceleri Atay'ın psikolojisine benzer niteliktedir: "F. ile yaşamımı birleştirmem, varoluşuma daha fazla dayanma gücü verecek" (Ecevit, *Ben Buradayım* 138).

Önceleri boş, eşyasız bir evde başlayan evlilik, daha sonra dost vresinin de uzaklaşmasıyla derin bir yalnızlığa gömülür. Atay ve eşi arasındaki uyumsuzluk gün geçtikçe büyüyen bir uçurum halini alır. Fikriye Hanım, *Oyunlarla Yaşayanlar*'ın Cemile'si gibi terzilik yapmakta, her gün eli kolu paketlerle dolu bir halde eve gelmekte, aynı zamanda tek çocukları zge'ye bakmaktadır. Atay ise her gün değışik kitaplarla, somut düzlemde odasına, soyut düzlemde ise kendi iç dünyasına çekilmektedir. Nihayetinde 1967 yılında boşanırlar.

Atay, evlilik süresince yaşadıklarını ve boşanma esnasında dile getiremediklerini kurmaca düzleme aktarmaya başlar. Kendine yeni bir varoluş alanı oluşturur. Yeni dünyasında istediği gibi bir yaşam sürebilmektedir. İstediklerini söyleyebilmekte, sıkıldığı anda ise *sabmeden* inebilmektedir. Atay'ın bir çeşit varoluş aracı olarak gördüğü yazma eylemi neticesinde *Tutunamayanlar*, *Teblikeli Oyunlar* ve *Oyunlarla Yaşayanlar* gibi eserleri ortaya çıkar. Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki, yazarak bireysel varoluşunu gerçekleştiren yazar için evlilik bir engeldir. Nitekim Atay, evlilik bağından kurtulduktan sonra yazmaya başlar. İleride de görüleceği gibi Atay'ın kurmaca karakterleri, yazarın kendisi gibi, evlilik yaşamları sona erdikten sonra kendilerini ifade edebilme fırsatına sahip olabilmişlerdir.

Atay, ikinci evliliğini 1974 yılında, kendisiyle 1972 yılında *Tutunamayanlar* hakkında bir röportaj yapan "Yeni Ortam" gazetesi sanat muhabiri Pakize Kutlu ile yapar. Pakize, Fikriye'nin aksine Atay'dan oldukça küçüktür, ancak güçlü bir kişiliğe sahiptir ve kısa zamanda kendini Atay'a ve çevresine kabullendirir. Diğer taraftan ise Atay'ın kurmaca eserlerinin ütöpic sevgilisi, gerçek hayatta ise dostu olan Sevin Seydi, yazarın ölümüne kadar unutamayacağı kadındır.

Kierkegaard'ın etik varoluş alanında "evlilik" en önemli koşul olarak kendini göstermektedir (Taşdelen 206). Evlilik bağlanmak demektir ve ahlaksal yaşam biçiminin vazgeçilmez bir öğesidir. Kierkegaard'ın estetik varoluş alanı olarak adlandırdığı yaşam biçiminde birey, evliliği şiddetle kaçındığı toplumsal bir kurum olarak görür. Etik varoluş alanındaki birey ise buna karşı çıkar. Evlilik erotizmi bir amaç olmaktan çıkarak sevgi, dostluk, şefkat gibi insancıl değerleri ön plana çıkarır. Estetik alanda ortaya çıkan sevgi, evlilik amacını dışlayan bir nitelik gösterir. Bu, etiğe aykırı bir durumdur. Evlilik sevgiyi meşrulaştıran bir erdemdir. Hegel'e göre evlenme *dolaysız bir ahlaki olay*, *ahlaki bir ödev*dir. Etik birey, estetik haz bakımından evliliğin yeterli olabileceğini söyler. Etikçinin bu konudaki kaygısı evliliğin toplumsal ahlakı koruyan bir kurum olmasıdır. Etik birey evlenmek ister. Estetikçi birey ise evlilikten kaçır (Taşdelen 206-207). Evlilik etik yaşam biçiminin sembolüdür. Evlenen birey artık sadece kendini düşünmekten ve kendisi için yaşamaktan vazgeçmelidir. Bu bağlamda Kierkegaard'a göre evlenme kararı estetik yaşam biçimine karşı ahlaksal yaşam biçimini seçmek demektir (Gödelek 63).

Kierkegaard'dan başka evlilik üzerine düşünen bir diğer varoluşçu yazar Kafka'dır. Felice Bauer'le evlenip evlenmeme konusunu günlüğünde "niçin evlenmeli" sorunsalı etrafında tartışır. Kafka, bu kadınla evlenmeyi, içinde bulunduğu zorlu yaşam mücadelesinde kendisine destek olacak güçlü bir dayanak olarak gördüğü için ister: "*Yaşama tek başına göğüs germe gücünden yoksun olmak*" onun evlenmeye götüren ana sebeptir (Ecevit, *Ben Buradayım* 138).

Oğuz Atay'ın kurmaca kişileri, Sartre'in ifadesiyle "özgür seçim"lerle yaşamlarını yeni baştan oluşturmaya; kaderlerini kendi çizebilecekleri, Heidegger'in "kararlı yaşam" olarak adlandırdığı, yeni bir varoluş düzleminde gerçekteştirmeye çalışırlar. Bu yeni varoluşsal değerler dizisi tamamıyla soyut düzlemde gerçekteşecektir. Somut yaşamda bu düzlem değişikliği hem Oğuz Atay'ın kendisinde hem de kurmaca kişilerinde, burjuva yaşam biçiminin farklı bir göstergesi olarak kabul edilen evlilik kurumundan kaçış olarak kendini gösterir (Ecevit, *Ben Buradayım* 172). Atay'ın bireyleri gelenekselliğin ve burjuva yaşam biçimini bir göstergesi olarak kabul ettikleri evlilikten ve evli oldukları kadından kurtulmaya çalışmaktadırlar. Kierkegaard'ın etik varoluş alanı düşüncesinin aksine Atay, evliliği bireysel varoluşa bir engel olarak görür. Çünkü evlilik Batı'da yozlaşmış bir toplumu düzene sokacak bir yapıya sahip olmasına rağmen, Türk toplumunda bizzat kendisi yozlaşmış, taklit ve yarışmadan ibaret bir kurum haline gelmiştir.

Oğuz Atay'ın eserlerinde aynı işleve sahip olan evli kadın tipleri; Nermin, Sevgi, Cemile yürürlükteki düzeni temsil etmektedirler. *Tutunamayanlar*'da iç yaşantısı hakkında bilgi verilmeyen Nermin, kişiliğiyle tedirginlik uyandıran yapay bir varlık olarak anlatılır. Duyguları olmayan, maddesel yaşama göre planlanmış bir robot gibidir. Sadece gerekeni yapmakta ve yaşama uyumlu bir görüntü sergilemektedir. Sevgi, kuralcı yapısıyla kişiyi bunaltan, kendi fasit dairesinde yaşayan biridir. Hikmet, düşünmek için onun evden ayrılmasını bekler. Çünkü Sevgi, düşünmeyi, düş kurmayı, okumayı, ruhsal yaşamı engelleyen biridir. Cemile ise maskaralık olarak nitelediği Coşkun'un oyunlarını engelleyerek bir anlamda onun varoluşunu da engellemektedir. Çünkü Atay'ın karakterleri büyük oranda oyunlarla var olabilmektedirler. Hayatında sıra dışılığa yer olmayan Cemile, Coşkun'u soyut varoluş alanından uzaklaştırarak maddesel yaşama çekmek ister (Ecevit, *Aydın Olgusu* 69-70). Buna karşın Atay'ın olumlu olarak çizdiği kadın karakterler; Bilge, Günseli ve Emel, evli olmamakla birlikte mevcut düzenin dışına çıkabilen bireylerdir.

Oğuz Atay'ın yaşamında, başlangıçta Kierkegaard'a benzer bir durum söz konusudur. O, kadınlara evlenilecek bireyler olarak yaklaşır. Fikriye ile olan evliliği buna benzer bir sığınma, şefkat isteğinden kaynaklanır. Hayatına giren diğer kadınlarda yine bunu arzulayan Atay, yapmaya çalıştığı diğer bütün işler gibi, bu konuda da aradığını bulamaz. Bu durum onun kurmaca karakterlerine yansır. *Tutunamayanlar*'da Selim, hayatı bir oyun olarak görmektedir. Oyun, Selim için "maddeler cehennemine dönüşen dünyanın pisliğine bulaşmadan" yaşanabilecek bir varoluş alanıdır. Evlenmek bu oyunu bozmak anlamına gelir. Turgut evlenerek bu oyunun dışına çıkmıştır: "Hayatım, ciddiye alınmasını istediğim bir oyundu. Sen evlendin ve oyunu bozdun" (Atay, *Tutunamayanlar* 31) Bu açıdan bakıldığında evlilik, Oğuz Atay'da varoluşu engelleyen bir durum olarak göze çarpar. Turgut evlenmek suretiyle kendi varoluşunu tehlikeye atmıştır. Yaşadığı iç hesaplaşmalardan sonra tek

amacı, Selim'in oyun dediği, varoluş alanına geri dönebilmektir. Bu maksatla Turgut yolculuğa çıkarken karısını ve çocuklarını terk eder.

Turgut'un evliliği sürekli bir sıkıntı hali olarak anlatılmaktadır. Karısı Nermin'le pek az konuşmaktadırlar ve Turgut bu konuşmalardan rahatsız olmaktadır. Nermin, kendisini övdüğünde dahi bu durum değişmez. Selim'in söyledikleri zihninde yer aldığından beri karısına karşı yapmacık bir tavır sergiler. Ne zaman bir yakınlık hissetmeye başlasa içini büyük bir huzursuzluk kaplar:

Sonra Nermin sofrayı toplarken, oturduğu koltukta, birden Turgut aynı huzursuzluğun yaklaşmakta olduğunu hissetti. Kıskanç ve intikamcı bir duyguydu bu: biraz unutulmaya gelmiyordu. Gizlice büyüyor, eskisinden daha şiddetli bir biçimde ortaya çıkıyordu hiç beklemediği bir anda. Bir davranışta bulunmadan, onunla ilgili hareket yapmadan atlatılması imkânsız gibi görünen bir duyguydu. Hüzünlü bir biçimde ele alınmayınca daha zalim oluyordu sanki. Kendisine saygı duyulmasını istiyordu. Küçük bir fırsat bulunca da Turgut'un içini ezen bir rahatsızlık olarak ortaya çıkıyordu. "Midem iyi değil galiba," dedi. "Bana bir ilaç versene." Söylediği sözlerden hemen pişman oldu. Gene ihanet etmişti içindeki 'şey'e. Bu 'şey' Selim'in ölümünden öte bir hüzün, ne olduğu belirsiz, fakat sürekli ilgi isteyen bir duyguydu. Hem örtülmesi gereken hem de örtüldüğu ona hissettirilince kuvvetlenen bir duygu. Turgut, çok ağır ve hesaplı olması gerektiğine inandığı bir hareketle yerinden kalkarak kitaplığına yürüdü (*Tutunamayanlar* 50).

Turgut, varoluş yolculuğuna çıkmadan önce evlilik hayatını geride bırakılması gereken bir olgu olarak düşünür. Düşüncelerini dahi karısından saklamak için yataktaki yakınlığın getireceği huzursuzluktan korkmaktadır. Bu korku onda sahte ve zorlama davranışlara neden olur. Evliliği yapay bir dünya olarak görmekte ve çıkacağı yolculuğun sonunda varacağı hayali ülkenin özlemini duymaktadır:

şimdi bu yatak, bana ülkemin bütün buzlarından daha soğuk geliyor. Bana, bu bilinmeyen ülkeye gelmek üzere yola çıkmadan önce söylemişlerdi Olic; bizim ülkenin az görünen güneşini arayacağımı söylemişlerdi. Çok geç kalmadan bir şeyler yapmalıyız. (...) Buradaki adetlere bir tülü alışamadım Olic. Bana öyle geliyor ki bizim soğuk ülkemizde, insanlar arasında, bu kadar sık ortaya çıkmasa da bu kadar çok sözü edilmese de bu kadar yerli yersiz bahsedilmese de daha başka türlü, daha başka anlamı olan bir sıcaklık vardır (*Tutunamayanlar* 562).

Selim'in "Türk Tutunamayanları Ansiklopedisi"nde hayat hikayesini anlattığı Ahmet Çekingen evlenmekten korkar, hastaneye yattıktan sonra evlenme korkusundan dolayı çıkmak istemez. Evlenmek, birleşmek, bir arada yaşamak düşüncesi onu "tir tir titretir". Evlenmek kelimesine birden çok anlam vermeye başlar (Atay, *Tutunamayanlar* 677). Evlenmek, insanın hayatla kurduğu her bağı ifade eden bir kelime haline alır: okulla evlenmek, askerlikle evlenmek gibi.

"*Yazarım, evlilik anıları/işlenimleri ve karşı cinsle olan ilişkileri temelinde yapılmış olan*" (Ecevit, Aydın Olgusu 132-133). *Teblikeli Oyunlar*'da Hikmet, bir oyun olarak gördüğü evliliğinin başlarında oldukça mutlu ve heyecanlıdır: "*Karım güzel değildi albayım. Ben de değildim. Fakat, nasıl anlatsam, 'benim' karımdı; canlı bir varlıktı. İnsan, evine bir biblo alınca bile kendisini bir başka hisseder değil mi? Üstelik bu yumuşak biblo, konuşuyor: 'kocacığım' diye çevremde dönüp duruyordu*" (Atay, *Teblikeli Oyunlar* 30).

Ancak bu duygu fazla uzun sürmez. Evlilikle beraber ortaya çıkan kayınpeder, kayınvalide, baldız gibi kişiler ve bu kişilerin oluşturduğu küçük burjuva dünyasının sahtelikleri Hikmet'te baş dönmesi ve bunaltıya neden olur. O, evlilikle bir oyunun içine girmiş ve "mış gibi yapmak" zorunda kalmıştır. Böyle bir hayata daha fazla katlanamayan Hikmet, Sevgi'den ayrılır. Hiç yaşanmamış gibi geçen bir zamandan sonra yeni bir hayatın hayallerini kurar:

Karımdan ayrıldım, karımdan ayrıldım. Yeni bir yaşantıya başlamadım, yeni bir yaşantıya başlamak üzereyim, neredeyse yeni bir yaşantıya başlayacağım. Başka bir yaşantı olacak bu: İşte Sevgi yok, kayınpeder yok, pijama yok -artık mümkün olduğu kadar pijama giymiyorum albayım- yeni bir yaşantı bu. Ev başka, eşyalar farklı (Atay, *Teblikeli Oyunlar* 33).

Bir birey olarak Hikmet'in en çok yakındığı durumlardan biri yanlış ve eksik anlaşılmasıdır. Karısından ayrılmasının nedenlerinden biri de budur. Ayrıca Hikmet tarafından da evlilik, varoluşa engel bir durum olarak görülür: "*Karım, beni anlamadığı için, önceleri bana engel olacağı yerde, alabildiğine boş bıraktı beni. Çünkü, beni kazanmak istiyordu. Sonra da berhalde beni kaybetmek için olacak, oyunlarımı hiç izin vermedi. Sonra her yerde yasakladılar beni. İnsan içine çıkamadım*" (Atay, *Teblikeli Oyunlar* 76).

Bununla beraber evlilik, insanın bütün hayallerinden vazgeçmesi ve bu bağlamda insanın varoluş olanaklarını reddetmesi, kendini zahmetli ve tekrarlı bir yola sokması manasına gelmektedir: "*Bizim önümüzde ancak zahmetli ve tekrarlı bir evlilik yolu vardı. Gündüz, çevremizde dolaşan bir sıcaklık ve gece yatağımızda bir rahatlık ya da gündüz, çevremizde bir rahatlık ve gece yatağımızda dolaşan bir sıcaklık uğruna bütün hayallerimizden vazgeçmemiz gerekiyordu*" (Atay, *Teblikeli Oyunlar* 154).

Evli kadın imgesi *Oyunlarla Yaşayanlar*'da varoluşun karşısındaki büyük engellerden biridir. Atay'ın diğer karakterleri gibi Coşkun Ermiş, soyut bir dünyanın insanıdır ve varoluşunu ancak

soyut düzlemde yani kurmaca oyunlar sayesinde yaşayabilmektedir. Onun bu yaşantısı karşısında duran tek kişi karısı Cemile'dir. Oyunların karşısında gerçekliğin temsilcisidir:

Oyun oyun. Biraz da gerçek oyunlarla ilgilenen iyi olur. Mesela benim para kazanmak, evi geçindirmek için sahneye koyduğum şu dikiş dikme oyunlarımla, Ümit'in her sınıfı iki yılda geçme oyununu düzeltsen biraz. Ya da paralarını içkiye yatırma oyununu adam etsen. Erken emekli olma oyununun bize neye mal olduğunu bir düşünsen...(Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar* 34-35).

Coşkun, Cemile dışında diğer tüm kişilerle bir şekilde anlaşabilmektedir. Cemile, Coşkun'un evde oyunlar yazmasına ve oynamasına, ailenin diğer fertlerini de oyununa katmasına karşı çıkar. Dahası artık onun bu işlerden vazgeçmesi gerektiğini, *aklına başına toplaması* gerektiğini ve arkadaşlarıyla bir daha görüşmemesini söyler. Cemile, bu şekilde Coşkun'un varoluşunu engellemektedir. Eserde oyunlarla varolan diğer bir karakter Saadet Nine'dir. Ancak Cemile gerçekçi tutumuyla onun da varoluşuna zarar verir. Evin tek çocuğu Ümit, bu gerçeği Cemile'nin yüzüne haykırır: "*Saadet Nine'ni ne istediğini görmüyor musun anne? Neden herkesin bayallerini yıkamak istiyorsun?*" (Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar* 80). Coşkun böyle bir ortamda varoluş imkânı bulamaz, bu yüzden evi terk etmek ister. İlk denemesinde başarısız olur, ikincisinde ise Emel'in tavırları onu rencide eder. Bu durum, onun yaşamına son darbe olur. Coşkun ne evlilikte ne de evlilik dışında varoluş fırsatı bulabilir: "*Evlilik müessesesinin de evlilik dışı müessesesinin de dışında kaldım*" (Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar* 106).

Sonuç

Geleneksellik ile modernlik arasında sıkışan birey, bireyselleşme ve özgürlük düşüncelerinin toplumda hâkim olmasıyla beraber geleneksel toplumdaki rol üstlenme eyleminden sıyrılmıştır. Birey kendi seçimlerinden sorumlu olmakla beraber özgürleşmektedir. Fakat bu özgürleşme isteği, bireyin sosyal bağlarının zayıflaması neden olmaktadır. Modern birey gün geçtikçe kalabalıklar içinde yalnızlığa doğru sürüklenmektedir. Bu bağlamda bireysel varoluş, kişinin kendini ve yaşadığı dünyayı anlamlandırma çabasıdır.

Evlilik kurumu, "bireyselleşmiş toplumda" gün geçtikçe önemini kaybetse de bütün toplumlarda tek meşru ilişki biçimi olarak değerlendirilmektedir. Bu meşru ilişki biçiminin önündeki en büyük engellerden biri de bireyselleşme olgusudur. Sonuç olarak şunu belirtmek gerekir; bireyselleşme sorgulanmadığı sürece insanlar, kendi içlerine kapanacaklar ve en sonunda yalnızlığa mahkûm olacaklardır. Varoluşçuluk akımının önemli temsilcilerinden Jean Paul Sartre, modern

dönemde bireyselleşmenin sorgulanmadığı yaşam alanını “İnsanlar, bireyselleşmeyle lanetlenmiştir” sözüyle ifade etmektedir.

1950’li yıllardan itibaren Türk edebiyatında etkileri görülmeye başlanan varoluşçuluk akımından fazlasıyla etkilenen Oğuz Atay, romanlarında evliliği ‘etik’ kaygıdan ziyade ‘estetik’ çerçevede ele almaktadır. Atay, evliliği bireyselleşmenin önünde bir engel olarak görmesinin temel nedeni felsefi anlamda bireysel varoluşu savunmasıdır. Bu bağlamda evlilik yapay bir dünyaya ait eylemdir. Onun *tutunamayan* tipleri bu dünyaya ait değildirler. Dolayısıyla evlilik Oğuz Atay’ın kurmaca karakterleri açısından -tıpkı kendi hayatında olduğu gibi- bireysel varoluşun önündeki en büyük engeldir. Evli karakterler ancak boşandıktan sonra veya evlilik durumunda *kurtuldukları* anda bireysel varoluşlarını gerçekleştirebilmektedirler.

Kaynakça

Atay, Oğuz. *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim, 2008.

----- . *Oyunlarla Yaşayanlar*. İstanbul: İletişim, 2010.

----- . *Tebhikeli Oyunlar*. İstanbul: İletişim, 2010.

Bayer, Ali. “Değişen Toplumsal Yapıda Aile”. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 4. 8 (2013): 101-129.

Beck, Ulrich. *Siyasallığın İcadı*. Çev. Nihat Ünler. İstanbul: İletişim, 2005.

Çağatay, Tahir. “Modern Aile ve Sosyal Problemleri”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi* 9. (1971): 73-126.

Çelik, Celaleddin. “Değişim Sürecinde Türk Aile Yapısı ve Din”. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi* 8. (2010): 17-24.

Duman, M. Zeki. “Aile Kurumu Üzerine Tarihsel Bir Okuma Girişimi ve Muhafazakâr İdeolojinin Aileye Bakışı”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi* 1. 4 (2012): 19-51.

Ecevit, Yıldız. *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*, İstanbul: Ara, 1989.

----- . “Ben Buradayım..” *Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*. İstanbul: İletişim, 2009.

Erkal, Mustafa E. *Sosyoloji*. İstanbul: Der, 2012.

Giddens, Anthony. *Sosyoloji*. Haz. H. Özel-C. Güzel. Ankara: Ayrac, 2000.

----- . *Sosyoloji*. Çev. Cemal Güzel. İstanbul: Kırmızı, 2008.

Gödelek, Kamuran. *Kierkegaard*. İstanbul: Say, 2010.

Magill, Frank. *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasığı*. Çev. Vahap Mutal. İstanbul: Dergâh, 1992.

Manav, Faruk, ve Gökhan Gürdal. *Kierkegaard Birey ve Varoluş Üzerine*. Ankara, Sentez, 2013.

Sartre, Jean Paul. *Varoluşçuluk*. Çev. Asım Bezirci. İstanbul: Say, 2010.

Topçu, Nurettin. *Sosyoloji*. İstanbul: Dergâh, 2013.

Taşdelen, Vefa. *Kierkegaard'ta Benlik ve Varoluş*. Ankara: Hece, 2004.

Yıldırım, Neşide. *Ailenin Yapısı ve Problemleri*. İstanbul: Yeşerim Bilim- Araştırma, 2006.

Yıldırım, Ömer. "Evllenme, Boşanma ve Ailenin Sürekliliğı".

http://www.felsefe.gen.tr/sosyoloji/evlenme_bosanma_ve_ailenin_surekliligi.asp,

Web.

01.02.2015.

Ergülen Haydar, *La casa nella melagrana. Poesie scelte 1982-2018*, traduzione e cura di Nicola Verderame, Livorno, Valigie Rosse, 2019, 104 pp., ISBN: 9788898518500

Stefania Siddu*



In questi anni tormentati, la vita artistica e letteraria della Turchia si dimostra vivace e capace di proiettarsi a livello internazionale, in particolare grazie a esponenti di spicco. È il caso di Haydar Ergülen, prolifico scrittore, nato nel 1956 a Eskişehir in una famiglia alevita e vincitore del Premio Ciampi 2020, che ora Valigie Rosse propone al lettore italiano con *La casa nella melagrana*, una selezione di poesie composte tra il 1982 e il 2018.

Espulso dal liceo per aver partecipato ai movimenti studenteschi, Ergülen trova in seguito nella liberale Middle East Technical University di Ankara un terreno più accogliente e fertile per il proprio sviluppo intellettuale. Nei primi anni Ottanta, e dopo il sanguinoso colpo di stato, esordisce in poesia, ma viene anche condannato a una breve reclusione per il suo impegno politico. Si trasferisce a Istanbul, dove vive ancora oggi. Alla scrittura poetica affianca la produzione di testi pubblicitari e la promozione di riviste letterarie in contrasto con la poetica conformista della decade precedente dominata dal realismo socialista.¹ Ergülen è autore di quindici raccolte di poesie, numerosi saggi e un libro per bambini, allo stesso tempo è attivo tanto nella veste di direttore di festival letterari quanto in quella di ospite internazionale. D'altro canto, la fruizione della sua opera al di là del confine turco è merito anche delle traduzioni in diverse lingue, compreso l'italiano.

La prima pubblicazione in italiano delle poesie di Ergülen – se si escludono tre poesie apparse su internet, poi accolte nella presente raccolta – offre lo spunto per accennare all'importanza e allo stato della traduzione letteraria dal turco. Essa, come d'altronde la traduzione letteraria in generale, non si esaurisce nella funzione di strumento utile a superare l'ostacolo

* Universität Leipzig, Institut für Romanistik, coordinatrice scientifica del Centro interdisciplinare di Cultura italiana, Beethovenstraße 15, D-04107 Leipzig, stefania.siddu@gmail.com.

¹ Cfr. Ayşe Saraçgil, *Haydar Ergülen*. «LEA - Lingue E Letterature d' Oriente E d'Occidente», II, 2014, pp. 91-93: 92 (<https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-13747>).

linguistico. I traduttori si trovano, invece, a dover affrontare un ostacolo più profondo, perché sono chiamati a mostrare il volto multiforme della Turchia. La traduzione è, dunque, necessaria per far conoscere al pubblico italiano un mondo letterario variegato e la natura pluriarticolata di un patrimonio culturale ribollente nella molteplicità delle sue componenti. In questo senso, *La casa nella melagrana* nella traduzione di Nicola Verderame, introdotta da una nota di Milo De Angelis, rappresenta un prezioso contributo all'avvicinamento tra Italia e Turchia. Il volume arricchisce l'eterogeneo paesaggio composto dalla traduzione letteraria dal turco all'italiano finora disponibile, che ha subito una forte e rapida espansione in tempi recenti.² Restringendo lo sguardo al campo della lirica, accanto al celeberrimo Nazim Hikmet, conosciuto in Italia grazie alle traduzioni di Joyce Lussu, si possono citare nomi come quelli di Enis Batur, Yahya Kemal e Sunay Akin.

E del resto un paesaggio eterogeneo è già ben presente nella produzione poetica di Ergülen, come testimonia la scelta sensibile e acuta compiuta da Nicola Verderame per *La casa nella melagrana*. In essa converge una pluralità di dimensioni e mondi, a cui, come suggerisce Verderame (7), sembra rimandare la melagrana con i suoi granelli, un'immagine reiterata nella raccolta e, non a caso, già contenuta nel titolo. E non si tratta solo della dicotomia, forse un po' abusata, tra Oriente e Occidente. Chicco per chicco, questo libro ci dona una varietà poetica e culturale all'insegna dell'incontro e non del confronto tra differenze. Insieme alla poesia popolare dell'Anatolia e ai *ghazal* (con cui si sono cimentati poeti quali Goethe e García Lorca), vi confluiscono elementi della mistica alevitica, come l'inno sacro *nefes*, letteralmente "respiro", e il *semah*, ovvero la danza rituale, un'e-mail in versi e ancora una poesia come *In me tu sei...* (65-66), la cui conclusione è affidata alla creatività del lettore.

Proprio il particolare contesto culturale e linguistico richiede un'interpretazione preliminare e alcune considerazioni più approfondite. Verderame, traduttore e turcologo qualificato, assolve questo compito in maniera accurata. Innanzitutto, il curatore fornisce un'introduzione alla vita e all'opera di Ergülen, grazie alla menzione dei fatti biografici più importanti e al confronto tra varie raccolte liriche del poeta. In secondo luogo, rende più leggibile le poesie tramite un apparato di note che spiega particolari concetti ed espressioni e illustra riferimenti a persone nonché allo specifico contesto storico, artistico e religioso.

La scrittura di Ergülen accoglie in sé tradizione e modernità, è giocosa, aperta allo sperimentalismo e, dagli anni Duemila, ironica. Così per esempio dentro la tematica amorosa, centrale nella produzione letteraria turca, si iscrivono, oltre ai già menzionati *ghazal*, sia *Amore è una poesia di campo* (19), poesia tratta dalla raccolta *Una sorella in pensione dal cabaret*, attribuita da Ergülen

² Cfr. Lea Nocera, *Introduzione*, in *Tradurre-Çevirmek. Incontri linguistico-letterari tra Turchia e Italia*, a cura di Lea Nocera. Napoli, L'Orientale Editrice, 2017, pp. 6-8.

a una poetessa lesbica di sua invenzione,³ sia *Amori finiti nello spam* (79), un divertente agglomerato di frasi sgrammaticate che trasforma una cosiddetta truffa romantica online in un'occasione per sondare la lingua fino al limite delle sue possibilità combinatorie.

Già da queste citazioni si intuisce in che tipo di spazi preferisca muoversi il poeta. Il discorso amoroso si intreccia al discorso sulla scrittura, in una costante ricerca dell'intimità con il mondo dei pensieri e degli affetti. "Amore" e "poesia" sono parole chiave che spesso interagiscono con la sfera della natura. Per citare un'altra immagine ricorrente nei suoi versi, l'"orto" o il "giardino" è nel testo *Dall'orto* (89) il nome di una donna dalla "bocca di poesia", mentre nel componimento *Melagrana* (29) – in turco *Nar*, nome della figlia del poeta –, protegge ("la casa, come la melagrana è un giardino nell'altro/la donna è il giardino dell'amore") e va protetto ("Se nell'orto dei melograni arriva l'uomo brutto/la miseria si abbatte sul cuore").

La riflessione sull'atto poetico può seguire un andamento cantilenante, per esempio in *Settembre*, o farsi esuberante quando, in *Manuale per la protezione dell'autunno* (63), la voce del poeta si sdoppia in citazione di propri versi e commento. Talvolta i segni interpuntivi diminuiscono per assecondare il flusso ininterrotto del discorso lirico. Ad ogni modo, né la componente sperimentale né i giochi linguistici, come "limonedongiovanni, giovanechicco, nerogelso" in *Dall'Egeo* (91), escludono una consapevolezza critica verso le condizioni dell'esistenza. Ne è una prova il testo dal titolo eloquente *13. (La morte conta come scandalo)* (43-44): "il cliché del dolore è l'autunno/il cliché della poesia è l'estate/quale sarà il cliché della morte, è solo quella regione oscura/o conta come scandalo la morte/in questo tempo/il tempo dei delitti?".

La morte, altra protagonista della raccolta, diventa particolarmente tangibile in *Ghazal degli orfani* (57) nel lamento per l'assassinio del giornalista Hrant Dink, "fratello di melagrane fiammanti", avvenuto nel 2007. Contro la violenza, nella poesia, vince il senso di condivisione, il sentimento dell'appartenenza, non a una nazione o una religione, ma all'umanità ("in fondo non siamo né turchi né curdi né armeni/abbiamo un padre, o Hrant, che ci lascia tutti orfani"). Ci si potrebbe stupire del fatto che la militanza giovanile non abbia lasciato segni particolarmente espliciti nelle poesie di Ergülen. Egli, però, appartiene alla cosiddetta "Generazione del 1980"⁴, un gruppo di poeti che liquidava la poesia politica per dedicarsi alla sfera interiore. In un'intervista su Radio3 Ergülen dichiara di amare "la poesia come si può amare una persona, come si ama la vita"; la poesia

³ Cfr. Nicola Verderame, *Eteronimi e identità poetiche: il caso Ergülen/Salamandre*, in *Soggettività, identità nazionale, memorie. Biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea*, a cura di Fulvio Bertuccelli. Firenze, Firenze University Press, 2017, pp. 185-194.

⁴ Cfr. Bâki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* (La generazione del 1980 nella poesia turca). Istanbul, Yapı Kredi, 2013, citato in Nicola Verderame, *Eteronimi*, cit., p. 185.

è per lui “un compagno in senso politico” e al contempo “un amico”.⁵ Scrivere significa guardarsi e guardare l’altro, come si evince da *Nebbia* (31): “Se gli sguardi non s’incontrano, perché la poesia?”.

Gli esempi citati sono soltanto alcune delle linee di lettura possibili del volume. Vale la pena leggerlo se si vuole sapere fino a che punto possiamo avvicinarci allo spirito turco mediante le traduzioni e se si desidera entrare in contatto con la vitalità plurale di una scrittura lirica ancora poco conosciuta in Italia.

molesto

⁵ Cfr. *Intervista al poeta turco Haydar Ergülen*, a cura di Lea Nocera (<https://www.raiplayradio.it/audio/2020/02/Finestra-sul-Mediterraneo---Intervista-al-poeta-turcoHaydar-Ergulen-9675abbc-535e-44cb-a764-b012b5f641f7.html>).