

## LUİĞİ PİRANDELLO

TİYATRO YAZARI

Prof. Dr. MELÂHAT ÖZGÜ

Eserleri bugün de dünya sahnelerinde oynanan dünün ünlü dram yazarları, bir bakıma bugünün dramlarını da hazırlamışlardır. Sonra da onlar, tiyatronun gelişmesinde, ilk basamaklarında yarattıkları eserleriyle bugünün yaratıcılığını sağlayan etken olmuşlardır. Erken den verdikleri ürünlerle yaratıcılıklarının biçimlerini zamanımıza değin getirmişlerdir. Getirirken de çok kez, son yirmi ya da otuz yıl içinde, yarattıkları olgun eserleri daha yürekli, daha güçlü ve daha devrimci olduklarından, bugünün eserlerine ışık tutarlar. Zamanımızın modern gelenekleri, XIX. yüzyıl sonunda, Ibsen. Strindberg, Tolstoj, Cehov, Shaw, Benavente ile başlar. Gerhart Hauptmann'ın ilk devri, Hofmannsthal, Maeterlinck, Wedekind ve son zamanlarda keşfedilen fransız "fin de siècle"ın "enfant terrible"i Jarry, o zamandan bu yana, dram sanatının topraklarında bir çok sanatçılar, profilli eserleriyle derin izler bırakmışlardır. Bunların etkileri zamanımıza değin uzanır. Sahnelerden de, eğer doğrudan doğruya bir arkadan geleni yok idiyse, hiç azalmamıştır. Eserleri, sanki suya atılmış bir taşın etkisini verir; gelişmesi, cember dalgalar halinde merkezî olur. Bu türlü etkiler, yalnız XIX. yüzyılın değil, XX. yüzyılın ilk yirmi ve otuz yılları arasındakilerden de geliyordu. Bunların içinde Pirandello da vardı.

Luigi Pirandello 26 Haziran 1867 tarihinde, Sicilya'da Agrigenti'ye yakın bir yerde doğdu. Öyle bir yerdi ki bu, yaygın bir halde hüküm süren kolera yüzünden adına "kargaşalık" anlamına gelen "chaos" demişlerdi. Hastalığın dehşetinden ne yapacaklarını bilemeyen insanlar, bu "kargaşalık" içinde yaşıyor, acı içinde kıvranıyorlardı. Pirandello'nun böyle bir ortamın içinde gözlerini dünyaya açması ve bu ortamdan kurtulmak için ileride çekeceği sıkıntıları sanki önceden sezdiriyordu. O, bu kargaşalığın bilincine vardı. Bu kargaşalıktan da bir çok motifler eserlerine girdi.

Yüksek tahsilini Pirandello, Roma ve Bonn Üniversitelerinde yaptı. Buralarda felsefe ile dil bilgisi (filoloji) okudu. Sonra da Roma'da bir öğretmen seminerinde edebiyat hocalığı yaptı. Evlendi. Karısı aklını kaçırdı. Bu da onun için yıkıcı oldu, yaşamı parçalandı, karamsarlığa düştü ve kendini yazarlığa verdi. Önceleri yalnızca gerçekçi öykülerle romanlar yazdı. Konularını daha çok yurt çevresinden alıyordu. Ellisinden sonra sahne için de eserler vermeğe başladı: dram yazdı. Oyunları tutununca, 1925 yılında, Roma'da, özel bir tiyatro kurdu. Bu tiyatro topluluğuyla de yabancı ülkelere gitti ve oralarda misafir sanatçı olarak bir çok oyunlar verdi. Özellikle Almanya'da, Berlinde çok alkışlandı. 1934 yılında Nobel ödülünü kazandı. İki yıl sonra, 10 Aralık 1936 tarihinde Roma'da öldü.

Pirandello'ya uscu (rationel) diyenler oldu. Ama, ona öke demekle, kendisini çokça değerlendirmiş oldular. Yalnız iki özelliği üzerinde durmağa değer:

1. O, çok ussal (akıllı) idi.
2. Onun etkilemek için güvenli bir bakışı vardı. Oyunları da onun iyi düşünülmüş, sonuna değin sivritilmiş sorunları verir.

### Yazarlığı

Domenico Vittorini "*The Dram of Luigi Pirandello*" adlı kitabında, Pirandello'nun doğuşunda karşılaştığı güçlüklerin, yaşamı ve yarattıklarıyle sıkı ilişkisi olduğunu söyler. Federico Nardelli de: "*L'uomo segreto*" (= Bilinmeyen Adam) adlı kitabında, acı yaşantılarını ve bunların dünya görüşü üzerindeki etkisini anlatır. Yaratıklarında da onun, bu acı yaşantılarından edindiği deneylerle çarpıştığı, tartıştığı açıkça belirir. Kişilerine olmayacak büyük olaylar yaşatmaz. Onlar, şu ya da bu yönde yürüyen üstün kişiler de değildir. Küçük yaşamın, günlük yaşamın insanları arasında sonu gelmeyen boğuşmanın, birbirlerini tanımamanın, anlaşamamanın, direnmelerin ya da kayıtsızlıkların acılarıdır onun biçimlendirdikleri. Bunları bir de, karısının aklını kaçırmaması gibi, doğadan gelen felâketler gölgeler. Yıkıcı güçler gibi gelirdi bu yıkımlar ve yaşamını parçalardı. İnsanın içinde bir erinç (huzur) olmadığı konusunu Pirandello, ilk kez, 1904 yılında yazmış olduğu "*Matthias Pascal*" adlı romanında işlemiştir. Biz "iki türlü yaşam yaşıyoruz" diyordu o:

1. Gerçek yaşam
2. Düş yaşamı.

İçimizde de iki insan var diyordu:

1. Gerçekte olduğumuz insan,
2. Olduğumuz sandığımız insan.

Bu tezi Pirandello, dramlarında da işlemiştir. 44 oyunu vardır. Oyun yazmağa ancak elli yaşında başlamıştır, hem de hep değiştirdiği eytişimli (dialektik) bir deyiş biçimiyle (üslûpla). Oyunlarının çoğu, öykülerine göre yazılmıştır. Kişilerini sahnede de soymak için, öykülerinin yapraklarını açar ve her birini inceden inceye incelerdi. Bir kişi, onun için hiç bir kişi ya da yüzlerce kişi idi:

*“Bizler, hepimiz, bir kişiyiz, hiç bir kişiyiz, yüzbinlerce kişiyiz.”*

### İbsen'in etkisi

Pirandello, Ibsen'den faydalanmıştır. Hem de bu fayda, geniş çapta içgüdü, ahlâk, öz, iç biçim, dış biçim ve havasından geliyordu. O, bir İbsen'ci idi, İnceleyerek açıklama, soyma tekniği Ibsen'den geliyordu her halde.. İbsen'de, dram başlar başlamaz acıklı durum yaratılır. Dram gelişirken bu olay, zaman zaman açılır, gün ışığına çıkarılır ve onun öldürücü anlamı gösterilir. “Nora”da, “Hortlak”ta, “Yaban Ördeği”nde ve “Rosmersholm”de hep böyledir. Köprü, bunlardan Pirandello'nun soyma tekniğine değin uzanır.

### Strindberg'in etkisi

Pirandello, kendisini Strindberg'e çok yakın bulmuştur. Dramları da onun, ondan, asal (esaslı) çizgiler gösterir. Eğer bir dram yazarı, dünyayı ikilem içinde görecektir, ikilem içinde kavrayacak ve bu ikileme, çekilen acı içinde sanat yaratısında biçimini verecekse, o zaman Strindberg doğuştan dram yazarıdır. Berendsohn, Strindberg'in kuru kişiliğini, ilkel doğal güçlerine benzeterek özelliğini belirtir: Fırtına, gökgürültüsü, vulkan, der onun için:

*“Onun tını, birbirine karşıt kutuplarla, coşku ve isyanlarla doludur. O, hem iyi hem de kötü olabiliyor. Zaman zaman yumuşak, ince, zaman zaman da gene katı ve kaba yüreklidir. Aşka, dostluğa, geniş yürekliliğe özlem duyar, acıyarak yardıma koşmak ister, sonra da gene aşktan tiksindir, döver, yara-*

*lar, öldürür. Kaderine boyun bükerek, gerçek barışı arar. Sonra da gene direnir, yabanılca Tanrı'ya ve dünyaya karşı ayaklanır. O, bütün yaşamı boyunca psikolojik bir dinamizmin, boşalmak isteyen yüksek tansyonun taşıyıcısıdır.”<sup>1</sup>*

Berendsohn'un burada İsveç yazarı Strindberg üzerine söyledikleri, Pirandello için de söylenebilir. Bütün boşalmalar, çok çeşit karşıtlı sanat deyişleri merhametsizce soyan naturalizmi, ince, yüksek izlenimciliği, dışavurumculuğun haykırıışları, soğuk, çok kez de kaba, kötü ve kızgın yeni nesneciliği, amansızca kendisini varoluşluğuna verışı, grotesk dramatiğin gülüşleri ve son oyunlarının yankıları içinde sanki doğa, onu son derece duyarlı, sinirli, kışkırtıcı bir biçimde, güçlü etkileri ve karşıtlı, bilinçli olarak biçimlendiriyor. Öncü ama, gene de XX. yüzyıl insanlarını geniş ölçüde gözdağı veren cehennem nöbetlerini daha önceden yenmiş olarak.. Bunlara benzer biçimde ve ana motifler Strindberg'den Pirandello'ya uzanır. Gerçek sahneler düşlerle karışır, İstem ikilemi sorunu “*Molonne*” adlı yaratısında (1958) işlenmiştir. Ama, burada da gene, hem de çok daha ağır basarak tinbilimin motif dağarcığına uzanır: Histeri, şok iyileştirmesi, suggestion, karşı suggestion oyunu tinbilim bakımından ürpertici olaylara dayanır. Ama, gene de, symbolik-dramatik olan ağır basar ve klinik hale genel bir anlam verir. Pirandello'nun da aylayışı budur.

### Dünya Görüşü

Pirandello'nun geçirdiği acı yaşantılar, yaratılarına bakılınca, onun karamsar (pessimist) bir yazar olduğu yargısına varılır. Karamsarlığı içinde de o, gene acıklı bir ülkücülük içinde yaşıyordu. Onun yaratıcılığı, arı yoksulluk, dünyaya küskünlük yazınıma aşar. Karamsarlığı da çok kez, itiraflarının hep yarısına bakıldığından yanlış anlaşılımıştır:

*“İnsan olarak, insanlara bir şeyler söylemeğe çalıştım. Yalnız dünyaya geldiğim için öç alma hırslımı ayıracak olursam, içimde hiç hırs yoktur.”*

İtiraf burada bitmiyor. Devamı şöyle:

*“Ama, yaşam, çektiği bütün acılar içinde, gene de öylesine güzel ki.”<sup>2</sup>*

1 W. A. Berendsohn: “A. Strindberg” 1956, S. 7 ff.

2 Vittorini'ye Mektup, New York, 30. VII. 1935.

Pirandello, önce öykü ve roman yazdı. Konu olarak mutsuz aile ilişkilerini ele aldı ve ancak elli yaşında sahneye baktı, Sicilya naturalizmi ile de ilk sahne eserini yazdı.

Bu renkli güney-naturalizmi, çok kez de halk yaşamından alınan patetik ve şiirsel çizgileriyle Pirandello'nun elinde, yaşam tragedyasını çizer; içine yazarın acıklı gülüşünü katarak gerçekçi oyunlarını yaratır. Bu çeşit bir gerçekçilik, yalnız yaşamın kopyasını vermekle yetinmez, kapılarını dört bir yana açarak felsefesini yapar. Pirandello'nun sorunları, arka plana Sicilya yaşamını koyduğu yerde bile, onu, hep insanların sorunlarına götürmüştür. Gerçekçi, bir düş mü yaratıyor yoksa yanılısamayı (*illusiona*) hayal kırıklığına mı (*desillusiona* mı) gidertiyor; birbirlerine, karşılıklı birbirlerini mi aydınlatıyor? Bu işte pek bilinmiyor. — Pirandello, kendisini hep filozof görmüştür, sanatını yaparken, gereğini ve insanlarını bulurken ancak avunurmuş. Özel sorunları da o, böylece dener ve görüşlerini herkese bildirirmiş)<sup>1</sup>.

“*II Piace dell'onestà*” (= Terbiyeli Olmanın Kıvancı) adlı oyunun (1917) başkişisini: Angelo Baldovuno'yu bize tanıtırken Pirandello, biz yazarın kendisini tanıyoruz. Tanıtlaması şöyle:

“*Onun her halde, kendisini bir felsefeci yapan, dayandıran, tersinleyen bir düşünür olarak yetiştiren fırtına gibi acı anıları var.*”<sup>2</sup>

“Dayanma” ve “tersinleme” (ironi) insanda, olgunluğunun sonuçlarıdır. Bunlar, Pirandello'yu hep yeniden bir değer olarak vurgular. O, yaşamı, bunların kıyılarında bulur; yaşamı, uçurumlar karşısında anlar. Uçurumlar, kavranılmazdır yaşamda. Her biri, insanın içindedir. İçimizde hayvanca bir içtepi ile yüksek bir ereğe ulaşmak isteyen güçler, karşı karşıya birer düşman gibi savaşırlar. Bu düşmanlar, birbirlerine girerler ve kavranılmaz, birbirlerini tanımaz olurlar. Sonunda gene de “Ben”, “Ben olmayan” güçlere bağlanır ve anlaşılır ilişkilere götürür. Böylece Pirandello, insancıl olanı insanca, acıyarak, severek ama cıvıl çıplak soyar. Onun kişileri insan mıdır, maske midir, gerçek midir yoksa sadece öyle mi görünürler, yüzleri hakiki midir, sahte midir, bu pek belirmez. Onlar, çok kez, kendi kendilerini değerlendiren, istemek ile yapabilmek arasındaki hayal kı-

1 Krş. »Altı Kişi Yazarını arıyor» adlı oyunun önsözü. Almancası: Hans Feist çevirisi.

2 Almancası 1925, s. 7.

rıklığına uğrayan, düşleri ile bilinçleri arasında çırpınan, çok kez de varlıklar karşısında hep kendilerine pay çıkartan acınacak insanlardır. Angelo Boldovino da böyle biridir; kendisini, oyunun bir yerinde şöyle anlatır:

*“Şöyle ya da böyle yapmayı istemek kolaydır. Ama, her şeyin, istediğimiz gibi olabilmesi gene bize bağlıdır. Bizler, yalnız değiliz ki; Bizler, hem biziz, hem de hayvanız; Bizleri ileri iten hayvan, yanımızdadır. Biz, onun kamçısını yok yere çevirmeğe çalışırız. Hayvanın usu yoktur. Deneyin bakalım: Uçurumun kenarında bir eşeğin aşağıya inmemesini sağlayın bakalım. Siz, onu kamçulayabilirsiniz, onu dipcikle dürtükleyebilirsiniz, kanını akıtıncaya çadar dövebilirsiniz ama, o, gene de uçurumun kenarına gidecektir; çünkü başka türlü yapamaz. Siz de onu, kanını akıtıncaya değin dövdüğünüzde, sessizce acı çeken gözlerine bir bakın.. O zaman ona acımayacak mısınız? Size, onu bağışlamayacak mısınız, demiyorum, acımayacak mısınız, diyorum. Hayvanı bağışlayan ussun, kendisi hayvan olur. Ama işte insan acıyabilir. Başka şeydir acımak! Öyle değil mi?”<sup>1</sup>*

Pirandello'nun bütün oyunları, insanı acımaya bir çağrıdır. İnsanın içinde acıma duygusunu uyandırır. Ama, bunun yanında yaşamı da sevdirmek ister o. Karamsar görüş, derinliği belirtir; ama gene de bu karanlıklar üstünde parıltıları görülür.

Pirandello, parlak kahramanlar, ülkücü insanlar yaratmamıştır. Onun, hemen hemen bütün kişileri, acının altında ezilen kişilerdir. Güçlükler içinde yaşayan, korku ve yoksulluktan burkulan kişilerdir. Bunlar, içsel ya da nesnel darlıkların boyunduruğu altında yaşamlarını yitirirler. İkiye bölünmüş insanlardır hepsi.. çok kez de bile bile, ama rollerini çoğunlukla bilmiyerek oynarlar. Maske taşır hepsi.. Hem kendileri hayal kırıklığına uğrarlar, hem de başkalarını uğratırlar. Aldatıcıdır hepsi.. Rollerini gerçeğin yanında hem de gerçek için oynarlar. Maske altında, gerçeğe değinen acı bir gerçek vardır.

Pirandello, durmadan: “İnsan nedir?” diye sorar. İnsan, bir içgüdü yaratığı mıdır, bütün yaratıklar gibi de doğanın bir örneği midir yoksa ereklere, yaşamın biçimini ve gücünü sağlamak olan bitki ya da hayvan cinsinden bir varlık mıdır? “İnsan, bir hayvandan daha çok

1 «Altı Kişi Yazarını Arıyor» adlı oyunun Önsözü. Almancası: Hans Feist çevirisi, 1925, S. 29.

şeydir” diye cevap verir Pirandello; çünkü insan, yüksek usla donatılmıştır. Ama, yaşamda, us ile tin, hangi rolü oynar? Görüşlerinden ilkeler çıkarıp bu ilkelere göre yaşayabilecek bir us ve tin varlığı mıdır? Onun us ile tini, çok kez, yaşamına, sarhoşluk-tan, düştten ve tutku dünyasından ansızın gelen bir felâket gibi kendisini suç işlemeden koruyamıyor. İnsan, belli sorumluluklar ülkesinde bir varlık mıdır? O zaman, bu sorumluluk duygusunun çıkışı ve yön alıcı noktaları hangileridir? Nasıl oluyor da, insancıl anlaşıl-an ve hattâ suçu uzaklaştıran olaylar, insanın en iyi yanından olan ahlâk duygusundan ayrılmıyor? Ayrılmıyor, çünkü insanın bütünü üzerinde us, güçlü, ahlâklı bir us hüküm sürüyor, diye cevap veriyor. Bunda, insanın kendi payı da var: İstemediği acıklı olaylarda insan yüzünü buruşturur.

Pirandello, birbirlerine karşıt olan bir çok çabaların olaylara egemen olduğunu, karşıtlardan, acıklı uçurumların doğduğunu, sahnelerin yaratıldığını ve insanın kendisini, tutukluğundan, duraklamasından, vulkan gibi patlayan bir kahkaha ile kurtarmasını bildiğini görmüştür. Öyle bir kahkahadır ki bu, şaşkınlıktan çok acıyı kendisinden uzaklaştıran bir tersinlemeden (ironiden) gelmektedir.

Her türlü sorunu, bir kenara itip Pirandello’yu ilgilendiren başlıca sorun, insanın içinde öz olanı, bir özün gerçekten var olup olmadığını bilmek olmuştur. Bu varlığın gerçeğini de o, bir çok bağlar içinde, hem de köşeleri kırık olarak görmüştür. İnsanın içinde, köşeli gerçeğini aşan, öze iten bir şey var mıdır? İnsan,—alıştığı yaşamı ve köşelere bağlılığı aşarak—kendisini, yaşamın özüne götürecektir yolu bulabilecek midir?

Pirandello, insanı *zoon politikon* <sup>1)</sup> olarak gözlemlerken “maske kuramı”nı geliştirdi: “İnsan toplumsal bir varlıktır” dedi. İçinde bulunduğu toplumda, insan varlığı ve onun huyları üzerinde yürütülen belli düşüncelerle, belli kurallara göre kurulmuştur. Bunun için kişi, onun kişisel içtepisi, çok kez, toplumun bağlarına karşıt durduğundan, karşıt toplumun içtepisi de birden çoşan içini, kişinin toplumsal olmayan benciliğini, gücü içinde tutmağa çalışır. İnsan bir biçime benzemeğe çalışır, benzemek istediği biçime uyan ilkelere göre hareket eder; bu ilkeleri savunur, savunduğu ilkelerin biçimi içinde de yaşar. Başkaları da onu, kendisinin istediği biçimde görür ve değerlendirir. O, böylelikle “resmî yapı”sını alır, aile babası, iş

1 Görüşülebilecek, toplumsal bir varlık.

adamı, devlet memuru gibi insan yapıları içinde, bulunduğu toplumsal kurumun yarattığı olur. Hangisinin olursa olsun, yüzüne bir maske geçirir. Bu maskeye o, ya olduğu ya da düşündüğü gibi bir anlatım verir. düşünde gördüğü imgeye uygundur bu anlatım ya da kendisinin, kendi bildiklerinin tam tersine olarak, başkalarının kendisi hakkında düşündüklerine uygundur. Bu başkalarının düşündüklerini benimseyerek de onların düşündüklerine göre davranır.

*“Bakın.. biz kendimizi kuruyoruz.. açıklayayım: Buraya giriyorum, karşınızda hemen, ne olabileceğimi, ne olmam gerektiğimi gösteriyorum. Kendimi yapıyorum demektir. Bu da: bir biçim alıyorum demektir. Öyle bir biçim ki bu, bizim karşılıklı ilişkilimize uyacak bir biçim. Siz de aynı şeyi yapıyorsunuz ama, bir maske altında yapıyorsunuz siz bunu. Bizim en gizli düşüncelerimiz, en içten duygularımız, kısacası aramızda yaratılabilecek ilişkilerin gerçekten olması gerekenin maskesi altında...”<sup>1)</sup>*

Bu maske altına, çok kez, başka maskeler de gizleniyor. Bunu da insanlar, kendi içlerine, özlerine bakmak için takıyorlar. Her birinin bir gerçeği olan maskeler altında, bunların her hangi bir yerinde bir gerçek yüz de yaşar. Zaman zaman ürkütür bu yüz insanı; zaman zaman da mutlu kılar; çünkü bu yüzde başka bir yaşam yaşar; güç kavranılan, dokunulamayan bir yaşamdır bu.. hiç bir ilke tanımayan, hiç bir kurala göre davranmayan, korkunç, aynı zamanda da kocaman, yetkin, us dışı bir olay ki, derin, oldukça da önemli bir gerçektir. Ona, derinliği veren katlarda, Pirandello'ya insan, bir “su” gibi akan, bir “rüzgâr” gibi geçip giden, her an da bir başkası olan biri gibi gelir: hareketli, dinamik, ustan, kuraldan uzak, çoğu kez, kendi biçimleri ve köşeleri içinde kendisini ve başkalarını bile bile, hattâ bilmeden yapan, maskelerin aldattığı insandan da bambaşka.. çünkü, düşünceler, düşler, insanın kendi üzerindeki düşündüklerine, düşettiklerine, hattâ varlığına (özel yapısına) hiç uymaz. Nitekim başka insanlara da (resmî yapılara) takılan maskeler uymaz.. Hele başkaları, bu yapıya bakarak, kendileri için kazandıklarını sandıkları ya da kazanmak istedikleri imgeden (hayalden) ya da imgelerden bambaşka olurlar.. çünkü onlar bunları kendi düşünelerinin koşulları olarak taşırlar. Görünüş ve oluşun gerçek değerleri, binde bir doğru olarak verilebilir. Her şey akmaktadır. Maske ve rol, yaşama özğüdür. Yaşam da, bir dünya tragedyası, acıklı bir tiyatrodur.

1 “Terbiyeli Olmanın Kıvancı” 1925, s. 27 v.d.



“Görünüş”, “oluş” bilinci içinde insan yalnızca yaşamının acıklı karşıtlarını değil, aynı zamanda kişiliğinin aşağı yukarı dalgalanmasını, çeşitli yüzlerini de görür; hattâ kişiliğinin devamını, bütün varlıklar içinde erimiş görür. Aynalı dürbünde olduğu gibi, gerçek insanın içinde, bu devamlılıkta, biçimlerinin ve maskelerinin çok yüzölçümünde, yok olur sanki. Böylelikle, aynada korkunç bir imge (hayal) görünüyor. Pirandello, günlüğüne, 1933/34 yılında şöyle yazar:

*“Ben, yalnız aynalar önünde, beni gözleyen gözler önünde yaşıyorum.”*

Burada, Pirandello’da izlenimci (impresyonist) maske oyunu ile dışavurumculuğun (expressionizmin) maske oyunculuğu aynı zamanda belirir. Tinbilim de burada kişiliğin kat öğretisi ile bir şeyler katıyor ve derinlik tinbilimi (Tiefenpsychologie) bütün inceliğiyle uygulanıyor. Bunlar, artık XX. yüzyılın ilk yirmibeş yılında olduğu gibi acıklı olanın kıyısında biçimini almıyor. Onlar, daha çok acıklı yıkımın ortasında görülüyor; çünkü yaşadığı, hem de insan olarak yaşadığı için, herkeste yaşamın beraberinde getirdiği yıkımdı bu.

Düş bilinci ve gerçekçilik bilinci, maske ile özlülük arasındaki insan bilincinin çok çeşitli oluşu, doğrudan doğruya yaşamdan alınmıştır; bilinçli yaşantıların bir gerçekçiliği idi bu. Pirandello, bunu: *“Non’ si sa come”* (= Nasıl olduğu bilinmez) adlı oyununda (1933) Romeo’ya açıklar:

*“..Bizler, durmadan, duyularımızın, izlenimlerimizin belirsizliği yüzünden kendimizden kopuyoruz.. Kendine bilinç yarattığına inanırsan sen.. bir kez de bu böyledir.. o şöyledir diye saptadıktan sonra.. ah.. bütün bu bilincin hiç bir şeye dayanmadığını söylemek için ne de az şey ister. Az şey ister; çünkü biliniyor sanılan şeyler, gördüklerimizden çok başkadır. Bir şeyi eğer sen, gerçekten başarırsan, bütün duyguların birdenbire değişir.. gitmiştir artık senin bilincin elinden.. birdenbire de sen, bir başkası oluvermişsindir.. bu sırada da, istediğin ölçüde önceki bilgilerine tutun.. nerede kalmışlardır onlar?”<sup>1</sup>*

1 Stefan Zweig’in Almanca çevirisinden..

Pirandello'nun göreceliği (relativizmi) bilgi olaylarına ve insanın kendini bilme savına uygulandığı kesindir. Acı çektiren us, derinden, kişisel yaşantısından çıkararak uygulamıştır o bunu.. Ama, yalnızca bu yetenek değil, yalnızca üzerinde ussal konuşulan Güney İtalya'nın duygululuğu onun biçim dünyasını belirtmez, aynı zamanda, bu insan gözlemcisinde, aynı ölçüde, mimik, plastik kalıtım ve yaşamın gerçeği için doğrudan doğruya eski *magna graecia* (= büyük Grek) toprağından gelen bir açıklık vardır.

Onun her oyununda, yaşamın doğruluğu ve gerçeği sorunu, yeniden sorulur. Ana konu olarak da çeşitli ölçülerde, varlık alanında değişik biçimlerde işlenir. "*Così è - se vi pare*" (= Size görüldüğü gibidir) adlı oyunu (1917) bu bakımdan, Pirandello'nun yaratıcılığı için örnek gösterilir.

Aslında doğru olan nedir? Bir ilçenin, korkunç, kaba, meraklı, terbiyesiz, dedikoducu toplumunun öğrenmek istediği şey midir? Çevresini giz çevirmiş olanları, kocasının görmemesi için evinde saklanılan, kaynanasıyla de yalnızca uzaktan selâm ve mektuplaşmasına izin verilen bu Signora Ponza kimdir? O, bu kaynananın kızı Signora Frola mıdır? Kocasının ilk karısı mıdır yoksa, ikinci karısıdır da kaynananın kızı değildir; Ponza ve ailesi, korkunç bir afetten, zelzeleden sonra eski yurtlarını bırakmışlardır; şimdi de olayların geçtiği bu ilçede, yeni bir yaşam kurmak istemektedirler. Bunun için birbirlerine yürekültürlerinin gerektirdiği rolü, hem de hiç doğruluğunu sormadan oynarlar. Ponza'nın ve Kaynanasının gördükleri ussal ve tinsel bir düş, onun kültürlü maske oyunu ile zararsız ve acısız bir hale getirilir. Ponza'nın, birlikte yaşadığını kadının kişiliğinde, yaşamın derinden yaraladığı iki insan vardır. Herkes onda, onun yalnız bir kişiliğini görür. Kadının bu iki kişiliği, birbirlerine oyun oynar. Kadın, kocasının kendisinde gördüğünü sandığı insandır. Kendisi açıklar:

"Beni ne diye alıyorsa, ben oyum;"

Kadın böyle olduğu halde, bir kültür imgesi olan kişiliğine acıır. Ama her ikisi de buldukları yaşam biçimlerini toplumun, kendilerini - yaşama dayanılır bir durum sağlayan bu değerli imge kırıklıkları bahçesini filler ve öküzler gibi- çiğneyinceye değin sürdürürler. So-

nunda, bunları parçalayacağına gözdağı verir. Ama, duvak Signora Ponza'ı örter. Sonunda, kocası ile Signora Frola arasına girip de her ikisinin de kendisi olduğunu açıklayınca: Biri için, onun ikinci karısı, ötekisi için, kızı:

“Ama kendim için, hiç kimse, hiç kimse”

diye düşünür. Alaycı, kuşkucu, belki de doğruyu tanıyan biricik kişi olan Landisi, kadının salt gerçeği olmadığından, bir kahkaha koparır:

“İşte Signorlar, doğrunun sesi idi bu: Şimdi memnun musunuz?” İnsan davranışlarının sorumluluğu da gene Pirandello'nun yaratıcılığında başta gelen konu idi: “Nasıl olduğu bilinmez” adlı oyununda da bu katılıkla, amansızca ele alınmıştır. Burada da gene sorunu doğrudan doğruya acıklı olana götürür. Romeo, yaşadığı sürece, iki kez, hem de hiç istemiyerek suçlu olmuştur. Yaptığını da o, hiç kabul edememiş, onayamamıştır. Böyle olduğu halde, kendisi gene de, akıllamaz bir suç duygusu içinde öylesine kıvrılır ki, arkadaşının öldürücü kurşunu, kendisine kurtarıcı gibi gelir. Sonunda da bu ağır yük üzerinden alınmış olur, kurtulmuştur. Dram, bu suç duygusunun bunalımını işler. Bu yaşantılardan çok sonra, bir yaşam boyunca, bilinç altında çalıştıktan sonra gün ışığına çıkar. Bir oğlan yaşantısının betimlenmesi – Romeo'nun suçlu olmasının önden gitmesi, iç yaşantısının ışılandırılması, Pirandello'nun oyunlarında hep vardır.<sup>1</sup>

Bir ikinci kez, Romeo, böylesine korkunç, gene hiç istemeden bir suç işler. Düşte imiş gibi dostunu aldatır. Ama us, öylesine çok özür gösterir ki, nasıl isterse — her şey, ussun ötesinde olur. Çılgınlık içinde, düşte, görmezlik içinde — karanlık bir içtepi, her insanda olduğu gibi Romeo'nun da içinde çalışır. Bir itıştır bu, olayı da suç olarak yazar ve suçsuz-suçlu olay olarak işlenir. Yalnız bilinçli değildir. İnsana ilintili olan, bilinçsiz de olsa, insana vergidir. Kontrol edilmeyenin derinliklerinde, bu tip cinayetlerin işlenebilmesi korkunç ve acıklıdır. Ussun böyle olayları, istemeden, bilmeden yapılan olay diye kendinden itmesi, bunları, insanın sorumluluk yeteneği dışında görüp bir güce yüklemesi yetmez. Antik dramı kimıldatan soruyu («Oidipus», “Aias”) burada Pirandello önümüze seriyor:

1 Stefan Zweig'in Almancasından.. s. 37 v.d.

*“Ben yapamam... Ben kovulmamı göreceğim; Hüküm giyeceğim; Hüküm; Hüküm; Hüküm!”*

diye bağırır Romeo.. - Dostu da onun, tabancayı üzerine çekince, yıkılarak:

*“Bu insanca yapıldı”* diye mırıldanır.

Yaşamın simge oyunu, içinde yazgı, varlığa sığınır ve sonunda, sorumlu bir varlığa sorulan bir soru, yazarın da en ünlü yaratısı olur:

*“Sei Personaggi in Cerca d’Autore”* (= Altı Kişi Yazarını Arıyor) adlı oyununda (1921) soru: “Ölmeyen nedir?” yanıtı da: bu ünlü oyundan çok önce yazdığı öyküsündedir. Orada şöyle denmektedir:

*“İnsan ölür, yazar ölür, yalnızca onun yaratıları ölmez”*

*“Altı Kişi Yazarını Arıyor”* adlı oyununun özünü de gene bu soru veriyor. Bu altı kişi, yazarın hayal gücünden çıkmıştır bir kez. Bunun için de ölemezler artık:

*“İnsanoğlu ölebilir, yazar ölebilir, yarattıkları ise ölemez;”<sup>1</sup>*

Ama, yarım yaratıldıkları için de bir türlü canlanamazlar. Onları ancak gene yazarları canlandıracağından, işte yazarlarını arıyorlar.

Oyun, etkisinin ve ününün büyük bir parçasını, oyunun gerçeğinin bir çok katlarda oynatılmasına borçludur. Bu, o güne değin hiç görülmemiş bir biçimdi. Pirandello’nun hayal gücündeki kişiler gözönünde tutularak, onun hafiflik ile ağırbaşlılığı, maske ile gerçek yüzü, gerçek ile düşü, yaşam ile tiyatroyu, dünya ile sahneyi bir bütün halinde, yaşamın bir yaşantısı olarak işlemek istediği düşünülürse, onun bu biçimi öyle pek görülmemiş de değildi. Kendisinden önce gelenlerde, Alman Romantizminde vardı bu: Ludwig Tieck’in *“Der gestiefelte Kater”* (= Çizmeli Kedi) adlı oyunu,<sup>2</sup> Pirandello’nun verdiği biçimin öncüsüdür. Sonraları, Pirandello’nun taklitçileri — onun oyunlarındaki öze bakmıyarak, yalnızca dış biçimini alarak “biçim deneyi”ni (formelle Experiment) = “Deneme Tiyatrosu”nu (Experimentelles Theater) yarattılar. Pirandello’da yeni ve alışılmamış olan, yaşamı görme biçimi idi. Bunun için de zorunlu olarak, oyunları için yeni ve alışılmamış bir biçim aramıştı. Her şeyi

1 Feridun Timur çevirisi: »Altı Şahıs Yazarını Arıyor» M. E. B. Dünya Edebiyatından Tercümeleler, İtalyan Klâsikleri: 13, Ankara 1949, s. 47.

2 Türkçeye Fikret Elpe tarafından çevrildi: M. E. B. Dünya Edebiyatından Tercümeleler, Alman Klâsikleri: 64, İstanbul 1948.

deney olarak görmeğe başladı ve bunun, dram sanatının bir üslubu olabileceğini savundu.

Pirandello, oyun biçimi bakımından, hemen hemen bütün oyunlarında<sup>1</sup> olayları çeşitli gerçek katmanlar üzerinde oynadığından, günümüzün de özelliğini belirten bir yaşam alanını bulmuştur. Öyle bir oyun biçimi idi ki bu, bile bile hayal ediyor, hayali de gene bile bile söndürüyordu. Tiyatroyu yaşam duygusu olarak değil de, yaşam duygusunu tiyatro olarak görüyordu. "*Altı Kişi Yazarını Arıyor*" adlı oyununda, bu sorun çokça sivritilmiştir:

*"Tiyatro salonuna giren seyirciler, daha başlangıçta, hazırlanmamış bir oyun etkisini almaları için perdeyi kalkmış, sahneyi gündüzün olduğu gibi kulissiz ve dekorsuz bir halde, hemen hemen karanlık ve boş bulurlar."*<sup>2</sup>

Sahne Müdürü, rejisör ve oyuncular, sahneye birer birer gelirler. Rejisörün dediğine göre Pirandello'nun bir oyununu prova edeceklerdir:

*"...Ne yapalım, Fransa'dan artık iyi bir piyes gelmiyorsa, biz de Pirandello'nun aktörleri münekkitleri seyircileri hiçe saymak için yazdığı, kimsenin de bir şeyler anlamadığı piyesleri oynamak zorunda kalıyorsak, kabahat benim mi?"*<sup>3</sup>

Bu provayı'da rejisör, seyirciyi "*hiçe sayarak*" yapar. Rejisör, oyuncuları yönelgelirken: nereden gelip nerede duracaklarını gösterirken.. kapıcı, sahne ile hiç ilgisi olmayan altı kişinin geldiğini bildirir. Bunlar: Ana, Baba, dört de Çocuktur: İki erkek, ikisi kız. Bir kız, bir oğlan büyüktür. Bir Kız, bir oğlan da küçüktür. Çalışmasında tedirgin olduğu için rejisör, kızarak:

*"Kimsiniz? Ne istiyorsunuz?"* diye sorar.

Karşılığı:

*"Bir yazar arıyoruz.."* olur.

Berberlerinde getirdikleri dramı canlandıracak bir yazar aramaktır bu altı kişi; çünkü kendileri, bir yazarın kafasından çıkmışlardır.

1 »Herkes Kendi Tazına Göre» ve »Bugün Tuluattan Oynanacaktır» adlı oyunlarında..

2 Feridun Timur çevirisi. M. E. B. İtalyan Klasikleri: 13, s. 35.

3 Feridun Timur çevirisi: M. E. B. İtalyan Klâsikleri: 13, s. 40- Oynamak istedikleri oyun: Pirandello'nun »Il gioco delle parti» adlı oyunu.

Ama, sonunu getiremediği için yazar, şimdi, kendi başlarına yazgılarını tamamlamak üzere yola çıkmışlardır; tam da, tiyatro provasında görünürler ve kendilerinin canlandırılmasını isterler; çünkü kendileri, sahnede görünmek üzere dünyaya gelmişler, sahnede görünmeden de bir daha bu dünyadan gidemezler:

*“İnsan, bir çok biçimde dünyaya gelebilir: ağaç, taş, su, kelebek.. kadın, hatta kişi olarak..”*<sup>1</sup>

Çünkü doğa, yaratıcısının yaratısını daha yüksek bir biçimde sürdürmek için insanın hayal gücünden yararlanır. İşte bu kişilerin her biri birer “rol”dürler. Biçimlenmek isteyen rollerdir bunlar. Bunlara biçimlerini oyuncular verecektir. Onlar, insan olduklarından “rol” arıyorlardır. İşte bundan iyi de “rol” olur mu hiç? Oynasınlar işte bu altı kişinin “rolünü”. Sahnede canlandırsınlar her birinin dramını. Kişiler, yaşadıkları rollerine kendileri biçim vermeğe başlarlar ama, beceremezler. Beceremedikleri için de oyuncular, onların hallerine gülerler. Baba, tiyatrocuların bu gülüşlerinden incinir; derdini açıklamaya başlar:

*“Böyle gülmeniz, beni gerçekten üzüyor. Bir daha söylüyorum. Şu kadının yüzündeki kara peçeden de anlayacağınız gibi, içimizde acıklı bir dram yaşıyoruz.”*<sup>2</sup>

Gerçi bu kişiler, dramlarının yazılmamış olmasından acınırlar ama, gene de rollerinde direnirler. Yalnız ne var ki, tamamlanmış değildir onların bu rolleri:

*“Evet, doğru, kitap haline getiren biri çıkmadı;.. Demek istiyorum ki, bizi böyle canlı, diri olarak yaratan, sonradan sanat dünyasına girmemizi istemedi ya da buna gücü yetmedi. Gerçekten.. yazık oldu.”*<sup>3</sup>

Kişiler dramlarının canlandırılmasını isterler. Onlar, bu dramlarını içlerinde taşıyorlar. Yaşamak için olay ve yazgı olarak sahnede gerçekleşmek için sabırsızlanıyorlar. Hayal gerçeği, sahne gerçeği, kişilerin gerçeği, hepsi, birbirlerine olan ilişkileri içinde önümüze seriliyor. Bu açılışla dramaturgi ve sahne tekniği bakımından üslup sorunları ortaya çıkıyor. Kişileri, başlangıçta hafif “hayalî bir ışıık” çevirdiği halde,<sup>4</sup> olayın gelişmesinde, gerçek oyun dünyasıyla çatışmada,

1 F. Timur çevirisi: s. 45.

2 F. Timur çevirisi: s. 46.

3 Aynı yerde.

4 Aynı yerde.

gitgide daha çok kendi gerçeklerine dalarlar. Artık taslak olmaktan çıkarak, üzerlerine çöken yazgıları geçmişleri içine girerler, birbirlerine olan ilişkilerine dolanırlar ve yıkımlarını hazırlarlar. Oyunculara, acıklı dünyalarından sahneler verdikleri halde, oyuncuların kişiliklerinin “gerçekler”ini oynamalarını isterken, bunun için de onları kandırmağa çalışırken, zaman zaman onlardan ürker gibi olurlar ve karşılarında sarsıntı geçirirler. Bu sarsıntı ile de gitgide daha çok gerçeklerini kazanırlar ve oyuna boşaltmak istedikleri yazgılarını, tiyatrocuların önünde oynarlar. Dönüm noktası: Babanın, parlak bir serüven arayarak Madame Pace’nin yolsuz moda salonunda, bir kızla ilişki kurmağa başlaması, sonunda da bu kızın aile dışında yaşayan, ilk karısından olan üvey kızı olduğu anlaşılması. Üvey Ana’nın hiç umulmadık bir zamanda araya girmesi, doğal olmayan bu birleşmeye engel olması. Aileyi birbirlerine, bu korkunç yolsuzlukları içinde tanıtır. Oyuncular ve rejisör, büyük bir skandali gösteren bu acıklı olaydan son derece heyecana kapılarak “rolleri” gerçek sahne yaşamına geçirmeğe çalışırlar; ama, işte geçiremezler. Geçiremezler, çünkü yazgılarını yaşamış olanlar, sahnede gerçekleştirilmek için yapılan denemeyi, daha ilk adımda gülünç bulurlar. Bu deneme gülünç olur, çünkü oyuncular için yalnızca bir sanat olan oyun, bu altı kişinin yaşamlarının biricik gerçeğidir. Rejisör, şaşırır ve Baba’ya şöyle der:

*“Karşımda, bana oynamağa geldiğiniz bu oyunla, benden daha hakiki ve daha gerçek olduğunuzu da ilâve ediverin bari.”*

Bunun üzerine Baba şöyle der:

- *“Ona ne şüphe Efendim;”*

Böyle dediği halde gene de oyun devam eder. Hem de öylesine ki, oyunun tamamlanması beklenen önemli noktaya yaklaşılr: Yarım kalan oyun, tamamlanır. Nedenlerini bilmeden, ailenin düşüşünü korku içinde yaşamış olan küçük oğlan, üzüntüsünden kendini vurur. Ağaçlar arasında, tabancanın patlmasını, oyuncular, “oyun” diye alırlar. Oysa Ana ve Baba, oğullarının gerçekten öldüğünü bilir.

*ANA - Evladım! Evladım!.. Koşun! Yetişin!*

*REJİSÖR - ... Yaralandı mı? Gerçekten yaralandı mı?  
Çocuk gerçekten ölmüştür:*

*BAŞOYUNCU - ... Ölmüş! Zavallı çocuk! Ne müthiş şey!*

Rejisör, bu kişilerle yaptığı denemesinde fena yakalanmıştır. Hepsini evlerine yollar:

*"Oyun! Gerçek! Cehennemin dibine gidin topunuz dal!.. Gidin, gidin! Bu saatten sonra ne yapılabilir ki? Provaya devam edemeyiz, vakit çok geç.. Akşama görüşürüz;.."*<sup>1</sup>

*"Birden, fonun gerisinden, büyük ve bariz bir şekilde, erkek çocuk ve küçük hariç, öteki kişilerin gölgelerini yansıtan yeşil bir projeksiyon yanar. Rejisör, kişilerin gölgelerini görünce korkar ve koşarak sahneden uzaklaşır. Aynı zamanda, fonun gerisindeki projeksiyon söner ve sahne, az önce olduğu gibi gece mavisine gömülür."*<sup>2</sup>

Bu karşılıklı oyunda, hayal dünyası ile sahne gerçeği, düzeylerini değiştirir gibidir. Hayal dünyası da gerçekmiş gibi görünür. Bütün oyun, dört gerçek dünyada oynar:

1. Tiyatrocuların dünyasında,
2. Kişilerin oynadıkları rol dünyasında,
3. Yazarın hayal gücünde yarattığı yarım kişilerin dünyasında,
4. Yöneticinin sözünü yönelttiği seyircilerin dünyasında.

Bütünü, Pirandello'nun, sanat biçiminin, sanat deyimlerinin, hayal ile gerçek dünyalarının, bu dünyaların gerçeklerinin çatışmasıdır. Yazar kimdir? Bütün bu varlıklar için, varlıkların yazgı ve acı dünyaları için sorumlu olan kimdir? Kendi yazgılarına biçim vermede kendilerinin ne ölçüde payları vardır? Her birinin böyle olmaları gerektiği ne ölçüde alınlarına yazılmıştır? Rejisör, oyunun başında kendi oyuncularıyla. Sonunda ise, bu altı kişi ile. Bu altı kişinin açılmış olan yazgı dünyaları karşısında güçsüz kalır ve ne yapacağını bilemediği için, onları gönderir. Oyunun sonunu getiremeyen yazar gibi, rejisör de rejisini yarım bırakır. Doğrudan doğruya yaşamı imleyen oyunun sonunda bir çeşit *horror tragoediae vitae* (= korkunç yaşam tragedyasının) havası vardır.

Dram yazarı, yarattığı kişilerle istediğini yapamaz. Bir kez dünyaya geldiler mi onlar, varlıklarının yasalarına uymak zorundadırlar. Onların da kendilerine göre öz yaşamları vardır.

Pirandello, bu oyuniyle ayna ve maske tiyatrosunu yaratmıştır, Görünüm ile olumu (Schein und Sein) karşı karşıya dikmiş ve birbirlerine, anlaşamamanın uçurumlarını göstermiştir.

1 F. Timur'un çevirisi, s. 118

2 Aynı çeviri, s. 118/119.