

## İTALYA DIŞINDAKİ İTALYANCA ÖĞRETMENLERİ İÇİN DÜZENLENEN BİLGİ TAZELEME, GÜNCELLEŐTİRME KURLARI

Doç. Dr. Durdu KUNDAKÇI

İtalya dışındaki italyanca öğretmenlerinin hem dil ve kültür alanındaki bilgilerini derinleŐtirmelerine, hem de İtalya'daki toplumsal gerçeklerle yüz yüze gelerek onu daha yakından tanımalarına olanak sağlamak amacıyla her yıl kurslar düzenlenmektedir. Geçen yaz katılma fırsatı bulduğum Perugia Yabancılar Üniversitesinin düzenlediği kurs, biri kültürel, tarihi, edebi ve sanatsal konuların işlendiği, öteki İtalyancanın  $D_2$  yani ikinci dil olarak öğretilmesine ilişkin sorunların ortaya konulup tartıŐıldıđı dil ağırlıklı iki bölümden oluşuyordu. Ben daha çok, bu dil ağırlıklı olan ikinci bölüm üzerinde duracağım. Ancak Őunu da hemen belirtmeliyim ki bu çalışmalar kuramsal düzeyde kalmıŐ, uygulama alanına geçememiŐtir. Çünkü kursta verilen kuramsal bilgilerin uygulamaya konulup Yabancılar Üniversitesindeki hocalarla ortak çalışmalar yapılabilmesi için daha uzun süre orada bulunmak gerekiyordu.

Geçtiğimiz günlerde üye olmak için başvuruda bulunduğumuz Avrupa Topluluğu, bilindiği gibi, önce ekonomik amaçlarla kurulmuŐ ve adı da Avrupa Ekonomik Topluluğu idi. İşte kuruluŐu ekonomik amaçlara dayanan ve önümüzdeki yıllarda üye ülkeler arasındaki sınırları da kaldırmaya hazırlanan bu Topluluk kendi insanların bir ülkeden ötekine kolayca yolculuk edebilmelerini sağladıktan başka, bu insanların yine kolayca anlayabilmeleri, aralarında iletişim kurabilmeleri için de kolları sıvamıŐ ve yabancı dillerin yetişkinlere öğretilmesi için Avrupa Konseyinin Kültürel İşbirliği Kurulu bir dizi girişimlerde bulunarak, çeŐitli uzmanların katkıları ile bir 'Çağdaş Diller' tasarısı hazırlamıŐtır. Bu tasarı çerçevesinde olmak üzere 1975 yılında *EŞik Düzeyi* (Livello Soglia - The Treshold Level) adlı yapıt ortaya konmuŐtur. Burada açıklanan amaç öğrenciye  $D_2$  yi konuŐanlar ile kiŐisel ve toplumsal ilişkiler kurabilme ve bunları sürdürürebilme olanağı verecek iletişim yetisini kazandırmaktır. Ancak bunun bir dilin kullanımındaki 'minimum' ya da 'temel' düzey olmadığı, öğrencilerin kiŐisel gereksinimlerine karşılık vermeye yönelik olduğu için, kiŐiden kiŐiye, sınıftan sınıfa deđiŐtiđi

ve bu nedenle oldukça geniş kapsamlı tutulduğu görülmüştür. Bu yüzden herkes için geçerli olabilecek, *Sfır Düzey* ile *Eşik Düzeyi* arasında kalan ve *Ara Düzey* (Livello Pre-liminare - Waystage) adını verebileceğimiz düzey saptanmıştır. Bu düzeyde de amaç, öğrenciye, kendi duygu ve düşüncelerini anlatabilmek, başkalarınınkileri anlayabilmek ve böylece D<sub>2</sub> yi konuşanlarla ilişki kurabilmek için gerekli olan en düşük düzeydeki dilyetisine ulaşmaktır. Örneğin, Eşik Düzeyinde aynı bir durumda kullanılabilir üç dört değişik ifade öğretilirken, Ara Düzeyde, tam tersine, üç dört değişik düzeyde kullanılabilir tek bir ifade yerlenmektedir. Bu düzeyde hep iletişim ön planda tutulduğu için, belirli durumlarda söylenecek belirli sözler, kalıplar öğretilmekte, soyut bir gramer çalışması yapılmamaktadır. Bu nedenle, iletişimle ilgili işlevler üzerinde gramerin aleyhine olarak ortaya çıkan aşırı yoğunlaşma bazı olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Öğrenciler, belirli durumlarda söylenecek belirli söz ve kalıpları bilmekte, ancak, gramer bilgisine sahip olmadıkları için, düşündüklerini tam olarak anlatmakta güçlüklerle karşılaşmaktadırlar. Örneğin, bileşik zamanlarda kullanılacak yardımcı fiilin hangisi olduğunu, 'fosse'nin yalnızca 'fossa' sözcüğünün çoğulu değil, aynı zamanda 'essere' fiilinin çekilmiş bir biçimi de olduğunu bilmemekte, bir şart cümlesi kurmaya da güçleri yetmemektedir. Kısacası eskiden öğrenciler, geleneksel eğitimle iyi bir gramer bilgisine sahip olurlarken, aynı ölçüde iyi bir iletişim yetisine sahip olamıyorlardı, bugün ise, tam tersi bir durumla karşılaşma tehlikesi söz konusudur. Yalnız, bu söylediklerimden, İtalyancanın D<sub>2</sub> olarak öğretilmesinde her yerde bu yöntemin kullanıldığı sanılmamalıdır. Perugia'daki Yabancılar Üniversitesinde bile bu konuda bir bütünlük sağlanmış değildir. Çünkü 'geleneksel' dediğimiz yöntemlerle dil öğretmenin geçmişte kaldığını ileri sürerek, *Doğrudan yöntem*, *Audio-vizüel yöntem*, *Audio-oral yöntem* gibi adlarla anılan 'çağdaş' dediğimiz yöntemleri ortaya atan ve bunlarla, dil eğitimi ile ilgili bütün sorunlara kesin çözüm bulduklarını sananlar bile artık bunun böyle olmadığını kabul etmiş ve geleneksel yöntemlerle çağdaş yöntemleri bağdaştırma çabası içine girmişlerdir.

Bir dilin söz dağarcığını oluşturan bütün sözcüklerin aynı sıklıkla kullanılmadığını gören dil öğreticileri, italyanca öğrenen bir yabancıнын, belki de hiç kullanmayacağı bir yığın sözcüğü öğrenmek için boşu boşuna zaman yitirmesini önlemek amacı ile, italyan, dilindeki sözcüklerin kullanım sıklıklarını belirleme çalışmaları yapmışlardır. Bu çalışmalar sonunda, 1972 ile 1977 yılları arasında "İtalyan Dilinin Frekans Sözlüğü", "İtalyan Dilinin Temel Sözlüğü" gibi adlarla üç ayrı sözlük yayınlanmıştır. Bu sözlüklerin ortaya çıkardığı çok ilgi çekici bir gerçek var, o

da şu: kullanım sıklığı sırasına göre ilk bin sözcük herhangi bir kimsenin duygu ve düşüncelerini ifade etmek ve başkalarınınkileri anlamak için kullandığı sözcüklerin % 85 ini, bundan sonra gelen iki bin sözcük % 10 unu, italyan dilinin ya da çağdaş bir dilin ortalama elli bin sözcükten oluştuğunu göz önüne alacak olursak, geriye kalan 47.000 sözcük te yalnızca % 5 ini karşılamaktadır. Yanlış hatırlamıyorsam, bir gazetesinin yaptığı buna benzer bir araştırmaya göre, orta düzeyde bir türk vatandaşının duygu ve düşüncelerini anlatmak için kullandığı sözcüklerin sayısı beş yüzü pek geçmiyordu.

Yalnız bu listeler hazırlanırken yazılı metinler esas alındığından, konuşma dilinde oldukça sık kullanılan kimi sözcüklerin bulunması gereken yerde olmadığı görülmüştür. Bu yüzden, bu listeleri yetkinleştirmek amacı ile, konuşma dilini de kapsayan yeni çalışmalar da yapılmaktadır. Öğretilecek sözcükler, kalıplar belirlendikten sonra bunların sürekli olarak yinelenmesi (bir sözcüğün ya da kalıbın öğrenilebilmesi için en az 8 kez yinelenmesi gerekmektedir. Bu sayı çocuklarda altıya kadar düşebilmektedir) metinleri içeren kitapların hazırlanmasına geçilmiştir. Ancak bir dilin öğretilmesi için bu da yeterli olmamış, bu kez de, öğretmen sorunu ortaya çıkmıştır. Öğretmenler genellikle geleneksel dediğimiz yöntemlerle yetiştirildikleri için bu yeni duruma uyum sağlamakta güçlük çekmektedirler. Ayrıca günümüzün yabancı dil öğretmeninin, teknolojinin getirdiğı bir yığın araç gereci kullanabilmesi için aynı zamanda çok iyi bir teknisyen olması da gerekmektedir. Bu nedenle, öğretmen yetiştiren kurumların programları yeni durumlara uygun olarak düzenlenmekte, eskilerin uyum sağlaması için de her yıl bilgi tazeleme, güncelleştirme kursları düzenlenmektedir.

## ÖLÜMÜNÜN ELLİNCİ YILINDA TÜRKİYE'DE PİRANDELLO

Doç. Dr. Durdu KUNDAKÇI

Geçen yaz kendi alanımla ilgili araştırmalarda bulunmak üzere gittiğim İtalya'da bulunduğum iki aylık süre içinde, bir yandan İtalya dışındaki italyanca öğretmenleri için düzenlenen bilgi tazeleme kursuna devam ederken, öte yandan, eskiden beri ilgilendiğini ve o yıl (1986) ölümünün ellinci yılı kutlanan Luigi Pirandello ile ilgili araştırmalarda bulunmak üzere Roma'daki "Pirandello Araştırmaları Enstitüsü" ile temasa geçtim. Enstitüden ve kütüphanelerden sağladığım kaynaklarla, önümüzdeki yıllarda tamamlamayı tasarladığım bir çalışmaya başlamış bulunuyorum. Bu arada, yurdumuzda da oldukça iyi tanınan ve bir çok oyunu tiyatrolarımızda sahnelenmiş olan büyük yazarı, ölümünün ellinci yılında, bir yazı ile anmak istedim.

Türkler ile İtalyanlar arasındaki ilişkiler, tarihleri boyunca, sürekli ve önemli olmuş, halen de olmaktadır. Bu ilişkiler, özellikle ticaret ve denizcilik alanında çok yoğun olmuş ve Türk diline bugün de kullanılmakta olan bir yığın italyanca sözcük armağan etmiştir. Türkler gemi yapımında ilk olarak Venedik örneklerinden yararlanmışlar, kendi gemilerinde ve başka alanlarda italyanlara iş vermişlerdir. Örneğin, XVI. yüzyılın başlarında Venedik Doce'sinin oğlu olan Luigi Gritti'ye dış politika danışmanı olarak görev verilmiştir. Yine bilinmektedir ki Venedikli Baffo ailesinden bir genç kız 'Safiye Sultan' adı ile III. Murat'ın karısı olmuş, oğlu III. Mehmet padişah olunca, Valide Sultan olarak, Türk-Venedik ilişkilerine katkıda bulunmuştur.

Türkler ile İtalyanlar arasındaki kültür ilişkilerinin de XVI. yüzyıla kadar çıktığı bilinmektedir. Örneğin: "(...) 1524'te, İstanbul'daki İtalyan azınlık bir bale temsili vermiş, bu temsile Türk balerinler de katılmıştır"<sup>1</sup>. İtalyanlar sadece temsiller vermekle kalmamış, aynı zamanda, XVII. yüzyıldan başlayarak, İstanbul ve İzmir'de tiyatro binalarının yapımına da katkıda bulunmuşlardır. İstanbul'da İtalyanlar tarafın-

1. Metin AND: *Türkiye'de İtalyan Sahnesi*, İTALYAN FİLOLOJİSİ Dergisi, yıl: 2, sayı: 1-2, Ankara 1970, s. 170.

dan yaptırılan ya da işletilen tiyatrolardan birisi İtalyan Tiyatrosu, bir başkası, ünlü italyan bestecisi G. Verdi'nin onuruna Verdi Tiyatrosu adını taşıyordu<sup>2</sup>. İşte bu ve bunun gibi başka tiyatrolarda avrupalı yazarların birçok eseri sahenelenmiştir. Bunlar arasında zamanın en büyük yazarlarından biri olan Pirandello da vardı.

Pirandello'nun Türkiye'de sahnelenen ilk oyunu, 1927 yılında, *Altı kişi yazarını arıyor* olmuştur. Elli yaşlarında bir adam, *Baba*, bir kadın, *Anne*, on sekiz yaşında bir genç kız, *Üvey Kız*, yirmi iki yaşında bir genç, *Oğul*, on dört yaşında bir *Erkek Çocuk* ile dört yaşında bir *Kız Çocuk*'tan oluşan altı kişinin oynamaya hazırlandıkları oyun bir ailenin, daha doğrusu kendi ailelerinin dramıdır.

*Baba* aşağı tabakadan bir kadınla evlenir ve ondan bir oğlu olur. Sonra, karısının, yanında çalışan bir adama aşık olduğunu görünce onu serbest bırakır, ancak onların yaşamını uzaktan izlemekten de geri durmaz. Bu izleme üvey kızının doğumuna kadar sürer, ama daha sonra izlerini kaybeder. Aradan geçen uzun zaman içerisinde kadının biri oğlan biri kız iki çocuğu daha olur. Bu arada sevdiği adamı da kaybeden kadın üç çocuğu ile birlikte kente geri döner. Ailenin durumu çok kötüdür. Bu nedenle genç kız, terzihane görünümü altında bir randevu-evi işleten *Madama Pace*'nin önerdiği işi kabul etmek zorunda kalır. *Baba*, kim olduğunu bilmeksizin, üvey kızı ile burada karşılaşır ve aile bireyleri arasında olmaması gereken bir birleşmeden, pürtelaş içeriye dalan *Anne'nin* müdahalesi ile kurtulurlar.

Bu oyun Roma'daki ilk temsilinde, Pirandello'nun ince oyununu, onun getirdiği yeniliği anlamaktan aciz olan halktan, daha doğrusu halkın bir kesiminden olumsuz tepkiler almıştı. Aynı biçimde, İstanbul'daki ilk temsilinde de, daha çok hafif fransız komedilerine ve melodramlara alışık ve Pirandello sorunsalından uzak olan halk oyunu anlayamamış ve şaşkınlığa düşmüştür. Çünkü Pirandello oyunlarında halkı oyalamaya çalışmıyor, onları neşelendirip eğlendirmiyor, tersine onları düşünmeye zorluyor, bir aynanın önüne sürüklüyor, kendi kendileri ile yüz yüze getiriyor ve kendi zavallılıklarını gösteriyordu onlara. Pirandello, yaşadığı dönemin insanının içine düştüğü bunalımı daha işin başında farketmiş ve yapıtlarında, bireylerinin, kendi bencil duygularını egemen kılmak istemeleri yüzünden, aralarında iletişim kuramadıkları o burjuva toplumu sergiliyordu. Aralarında iletişim kuramayan bu insanlar korkunç bir yalnızlığın pençesine düşüyor, dahası 'bir tek' değil,

'birçok' oldukları için, yalnızca başkalarından değil, kendi kendilerinden de uzaklaşıyorlardı. Böylece Pirandello "sürekli bir gelişim ve evrim olan yaşam ile saf bir biçim ve dolayısıyla durağan ve bunaltıcı olan alışkanlıklar, önyargılar ve toplumsal kurumlar arasındaki sonsuz çatışma"nın bir çözümlemesini yapıyordu<sup>3</sup>.

Bu yapıtta Pirandello, örneğin sahnede hiçbir dekorun bulunmaması, altı kişinin sahneye seyircilerin arasından ve paldır küldür çıkmaları v.b. yeniliklerle, tiyatronun geleneksel önyargılarını baş aşağı etmekle kalmıyor, aynı zamanda, özellikle oyunun kişileri ve onları sahnede canlandıracak olan sanatçılar arasındaki çatışma ile gerçek sorununu ve insanlar arasında iletişim kurmanın olanaksızlığını da gözler önüne seriyor. Sanatçılar bu altı kişinin dramını canlandırmak için provalara başladıklarında, kişiler bunların oyun biçimlerinden hoşnut kalmazlar, çünkü her biri gerçeği kendi açısından değerlendirmektedir. Böylece kişiler daha önce olup bitmiş olan dramdaki rollerini sanatçıların önünde yeniden oynamaya başlarlar. Ancak aralarındaki çatışma da yeniden alevlenir, öyle ki *Oğul* kendini öldürür, *Küçük Kız Çocuğu* da bir havuzda boğulur. Bu çatışmanın, bu uzlaşmazlığın nedenini *Baba* şu sözlerle açıklar yönetmene: "Bence dram sahip olduğumuz şu yanlış kanıdan kaynaklanıyor. İçimizden her biri kendini 'bir tek' sanıyor, ama yanılıyor, çünkü insan 'bir çok'tur. Ama, bu arada kendisinin 'herkes için bir tek' olduğunu hayal etmekten de geri durmuyor. Ancak bu da doğru değil, ve biz bunu, kötü bir rastlantı sonucu, davranışlarımızın herhangi birine takılıp kaldığımızda, yani, bizi bir ömür boyu, yalnızca o bir tek davranışımıza göre yargılamaya kalktıklarında çok daha iyi anlıyoruz. Örneğin bu kız beni tanımaması gereken bir yer ve davranış içindeyken tanıdı ve beni yalnızca bu duruma göre değerlendirip hakkımda hüküm vermek istiyor. Oysa ben, ona karşı, hiç te onun beni, kötü bir rastlantı sonucu, gördüğü davranış içinde olmak istemezdim"<sup>4</sup>. Böylece Pirandello bize, gerçeğin görelisi; ayrıca saf, hayal ürünü olan kişilerin yaşayan kimseler olan sanatçılardan daha gerçek olduğunu göstermektedir. Çünkü kişilerin içsel mantığı yazarın sezgisi ile belirlenmektedir ve tek gerçek sanat yapıtındaki gerçektir. Bu durumda, Pirandello'nun yarattığı ancak dramlarını yazmayı kabul etmediği altı kişinin çabaları boşunadır, çünkü onların gerçeği 'bir yazar arama' gerçeğidir ve değiştirmeleri olanaksızdır.

3. Elisabetta BOSCHIGGIA: *Guida alla lettura di Pirandello*, Oscar Mondadori, Milano 1980, s. 100.

4. Luigi PİRANDELLO: *Sei personaggi in cerca d'autore*, Oscar Teatro e Cinema, Mondadori, Milano 1985, s. 61-62.

İlk temsilin karşılaştığı başarısızlıktan sonra, yirmi yıl kadar bu oyun ele alınmamış, ama bu arada, Pirandello'nun başka yapıtları Türk halkına sunularak yazarın görüşüne alışmaları sağlanmıştır. Nitekim oyun 1949-50 tiyatro döneminde ikinci kez Ankara'da sahnelenmiş ve başarı kazanmıştır. O kadar ki 1963-64'te İstanbul ve 1971-72'de Ankara'da olmak üzere iki kez daha sahnelenmiştir.

Pirandello'nun, daha ilk temsilinde-ki bu 1937-38 tiyatro döneminde İstanbul'da olmuştur- büyük bir başarı kazanmış olan oyunu *Size öyle geliyorsa öyledir* olmuştur. Bu yapıtında da yazar gerçeğin göreliliği ve insanın kendi kimliğini - burada söz konusu edilen nüfus kağıtlarındaki kimlik değildir - bilmesinin olanaksızlığı sorununu işlemektedir. Komedi Bayan Frola ile damadı Bay Ponza arasındaki garip durumlar üzerine kuruludur. İkisi de birbirlerini delilikle suçlamaktadır. Bayan Frola'ya göre damadı ile birlikte olan kadın kendi kızı ve onun birinci karısıdır. Oysa durum, Bay Ponza'ya göre, hiç te öyle değildir, çünkü Bayan Frola'nın kızı ölmüştür ve birlikte olduğu kadın da ikinci karısıdır. Bu durumda gerçek nedir? Deli olan hangisidir? Bu soruların cevabını, komedinin bir başka kişisi olan ve büyük bir olasılıkla yazarın görüşünü dile getiren Lamberto Laudisi şöyle verir: "Bunu siz söyleyemezsiniz, hiç kimse de söyleyemez. Bu, arayıp durduğunuz o belgelerin herhangi bir kaza - bir yangın, bir yer sarsıntısı - sonucu ortadan kalkmış - yok olmuş ya da yitmiş olduğu için değil, hayır; ama onlar bunu kendi içlerinde, ruhlarında yok ettikleri için, anlıyor musunuz? O bunda ya da bu onda, tam bir uyum ve barış içinde yaşadıkları gerçeğe tıpatıp aynı olan bir hayal yarattıkları için. Ve madem ki onlar bunun içinde soluk alıp veriyor, bunu görüyor, bunu duyuyor, buna dokunuyorlar, o halde onların bu gerçeği hiçbir belge ile ortadan kaldırılamayacaktır. Olsa olsa sizin işinize yarayabilir belge, o da saçma bir merakınızı gidermek için. Ama elinizde hiçbir belge yok ve siz, önünüzde, yanınızda, şurada hayale burada gerçeğe sahip olmanın ve birini öbüründen ayırt edememenin son derece hoş olan işkencesine mahkum edilmiş durumdasınız"<sup>5</sup>. İşte o zaman kasaba halkı içlerini kemiren bu meraktan kurtulmak için, sorunu çözebilecek tek kimse olan Bayan Ponza'ya başvurur. Ve işte Bayan Ponza'nın cevabı: "Evet, ben Bayan Frola'nın kızımıyım. Aynı zamanda Bay Ponza'nın da ikinci karısı. Kendim içinse hiç biri. Kendim için, beni kim sanıyorlarsa ben oyum"<sup>6</sup>. Görüldüğü gibi

5. Luigi PİRANDELLO: *Così e (se vi pare)*, Biblioteca Moderna Mondadori, Milano 1963, s. 165.

6. a.g.y., s. 214.

ulaşılan sonuç bir çözüm değildir. hiçbir şeyi çözmez, tersine çözülmesi gereken başka sorunlar çıkarır ortaya. Bu durumda, herkes için geçerli, kesin ve sürekli bir gerçekten söz edilemez, çünkü gerçek bir dizi psikolojik ve tarihi anlar içinde var olup bireylerin duygusallığına, ruhsal durumlarına ve düşünce biçimlerine bağlıdır. Dolayısıyla değişken ve öznel, yani görelî bir şeydir. Bu noktada bilincimizin gerçeği tanımada bize yardımcı olup olamayacağı sorusu gelebilir akla. Hayır, ne yazık ki yardımcı olamaz, çünkü o da en az gerçek kadar değişken ve özeldir. İşte bireyin dramı da bu değişkenlik içinde biçimlenir.

Bu oyun 1947-48 ve 1963-64 dönemlerinde Ankara'da yeniden sahnelenmiş ve büyük başarı kazanmıştır.

Pirandello'nun oyunları arasında başyapıtlarından biri sayılan *IV. Henri* de 1944-45 döneminde İstanbul'da, 1955-56 döneminde Ankara'da sahnelenmiş, ancak fazla ilgi görmemiştir. Fakat ünlü yazarın doğumunun yüzüncü yılı nedeniyle, 1966-67 döneminde, Türk-İtalyan işbirliği ile (yönetim ünlü Maurizio Scaparro'nun, dekor ve kostümler ise Roberto Francia'nın idi) gerçekleştirilen üçüncü temsilde öylesine büyük bir başarı kazanmıştır ki, aynı yıl Venedik Biyenalinin XVII. Uluslararası Tiyatro Festivaline katılmış ve İtalya'da Türkçe olarak oynanan ilk oyun olmuştur. Yine aynı yıl Yugoslavya'da da temsil edilmiştir. Bu başarı yerli ve yabancı eleştirmenlerin övgü dolu yazıları ile de kanıtlanmıştır.

Pirandello'ya özgü inanılmazlığın, gerçekdışılığın tipik örneği sayılabilecek olan *IV. Henri'nin* konusu kısaca şöyledir: dramın kahramanı, gençliğinde, bir maskeli geçit töreninde Almanya İmparatoru IV. Henri'nin kılığına girmiş, tören sırasında attan düşerek kafasını çarpmış ve aklını yitirmiştir. Deliliği de kendini gerçekten IV. Henri sanmasıdır. O zaman, kız kardeşinin yardımı ile, sahte danışmanları, saray adamları, uşakları olan sahte bir ortaçağ şatosuna kapanmıştır. Aradan on iki yıl geçtikten sonra iyileşir, ama bunu kimseye beli etmez ve sekiz yıl süreyle deli rolü oynamaya devam eder. Bir gün, gençliğinde sevdiği kadın olan Matilde, onun eskiden sevgilisi, şimdi ise nişanlısı olan Belcredi, bir doktor, Matilde'nin genç ve güzel kızı Frida ve kendi yeğeni, sahte IV. Henri'nin ziyaretine gelirler. Amaçları, halâ deli sandıklan adamı bir şok etkisiyle iyileştirmektir. Bu nedenle Matilde'nin kızı Frida'ya annesinin geçit töreninde giydiği elbiseyi giydirmişlerdir. Onları bu kılıkta gören sahte IV. Henri, bir an halâ deli olduğu kuşkusuna kapılır, haval gördüğünü sanır ve, Frida'yı kucaklamak üzere yaptığı hamle Belcredi tarafından engellenince, onu öldürür.



IV. Henri çağdaş dramatürjinin en karmaşık ve en başarılı, aynı zamanda en özgün, zihinsel dramatik motivasyonlardan yana en zengin kişilerinden birisidir. Oyunun kahramanı iyileştikten ve yalnızca saçlarındaki kırışmayı değil, aynı zamanda dış dünyadaki sefaleti de gördükten sonra, normal yaşama dönmemeye ve sonsuza dek deli kalmaya karar verir, çünkü yaşamın, onun için, attan düştüğü gün durduğunun ve yaşanmadan geçen yirmi yıldan sonra, onu yeniden yakalamanın olanaksızlığının bilincindedir. Artık o bir dışlanmıştan başka bir şey değildir. Dışlanmışlığı da onu yabancı bir cisim gibi dışarı atan bir toplumla olan uyumsuzluğundan kaynaklanmaktadır. Dış dünyadaki çatışmadan kendini korumak, kendisi olmak için, deliliğin gerçekdışı ve zamansız mekanı içine kapanmaktan ve, bir deli ile çatışmayı göze alamayacak olan kimseleri kullanarak kendine bütünüyle kendinin olan bir dünya kurmak için, kendi isteği ile seçtiği o maskeyi sonsuza dek taşımaktan başka yapacağı şey yoktur artık. Eğer sevdiği kadın yeniden karşısına çıkmamış olsaydı bu niyetini gerçekleştirebilecekti, ama olmadı, çünkü o karşılaşmadan sonra deli rolü oynamayı sürdüremez ve durumu uşaklarına açıklar. Doktorun Frida'yı aniden karşısına çıkarması ile de felaket meydana gelir ve Belcredi'yi öldürür. Ama bunu bir intikam arzusu ile değil, daha çok, yitirilen yaşamı yeniden yakalama arzusu ile yapar. Bu olaydan sonra, deli rolü oynamayı, yani o maskeyi, ama bu kez bilinçli olarak seçilmeyen, fakat toplumsal yasaların ona zorla taktığı o maskeyi taşımayı sürdürmek zorunda kalacaktır.

IV. Henri'nin dramı ile Pirandello bize deliliği hem iyi hem de kötü bir güç olarak sunmaktadır; delilik, bireyin hayal gücünü beslediği sürece iyi, onu normal bir yaşamdan yoksun bırakınca kötüdür. Nitekim IV. Henri akıllanınca, bilinçli olarak normal yaşamdan vazgeçer ve delilik maskesinin arkasına sığınır ve böylece *Her şey iyilik* için'deki Martino Lori'nin, *Dürüst olmanın kıvancı*'ndaki Baldovino'nun, ve *Tarrafların* oyunu'ndaki Leone Gala'nın karşılaştıkları durumla karşılaşır. Ancak IV, Henri ile ötekiler arasında önemli bir fark vardır; ötekiler yaşamlarından onu yaşadıkdan sonra vazgeçerler, IV. Henri ise yaşamından onu yaşamadan vazgeçiyordu. IV. Henri'nin yaşanmamış yirmi yılında Pirandello'nun deli karısı ile geçirdiği yirmi yılı görmek te olası. IV. Henri'nin deliliği ile Deli İbrahim'in deliliği arasında benzerlik kurmaya çalışanlar da olmuştur. ancak IV. Henri'nin deliliği kendini başkalarından, dış düşmanlardan koruma biçimi, Deli İbrahim'ininki ise, bizzat yazarının belirttiğine göre, kendini başkalarına karşı değil, kendine karşı koruma biçimi idi<sup>7</sup>.

7. A. Turan OFLAZOĞLU: *Deli İbrahim yahut Bilinçli Cınnet*, Devlet Tiyatrosu Dergisi, sayı: 38, Ankara 1968, s. 7-8.

*Aptal, İyi düşün, Cakomino!, Önceki gibi, öncekinden daha iyi, Çıplakları giydirmek, Ağzı çiçekli adam, Kendini bulmak* ve *Uçarı* Pirandello'nun Türkiye'de sahnelenen öteki oyunları. *Uçarı* dışındaki bütün bu oyunlar Pirandello'nun mutluluğu yakalamanın olanaksızlığı, yenilmişlik, güçsüzlük duygusu biçiminde özetlenebilecek olan karamsarlığını yansıtır. Pirandello'ya göre yaşam "çok üzüntü verici bir komiklik, çünkü içimizde, neden, nasıl, kimden olduğunu bilmeden sürekli olarak kendimizi kandırma gereğini duyarız. Böylece, içimizden geldiği gibi, her şahıs için bir tane, ama asla herkes için aynı olmayan ve arada sırada boş ve hayal ürünü olduğu ortaya çıkan bir gerçek yaratırız. Oyunu anlayan kimse, bir daha kendini aldatamaz ve yaşamdan da zevk alamaz. Benim sanatım, bütün o kendini aldatanlara karşı acıma duygusu ile doludur. Ama bu acıma duygusu, insanı aldanmaya mahkum eden kaderin acımasız alay duygusundan da soyutlanamaz. Özet olarak, sanatımın da, yaşamımın da acı olmasının nedeni budur"<sup>8</sup>. Ve işte bu karamsar Pirandello, Sicilya'yı konu alan oyunlarının en önemlisi olan *Uçarı*'nm mutlu kahramanı Liola'yı da yaratmıştır. Liola yaşam dolu, cıvıl cıvıl bir insandır. Oyun da pırl pırl, şarkılarla dolu bir oyundur. Öyle ki bu yaşam dolu, sevinç dolu oyun Pirandello'yu da şaşırtacak ve ona 'sanki benim yapıtım değil' dedirtecektir. Bu yapıt ta bize göstermektedir ki, kişilerinde olduğu gibi, Pirandello'nun kendi içinde de farklı kimseler yaşamaktadır. Gerçekten de *Uçarı*, ağırbaşlı, acı çeken, bütünüyle gözleme ve psikolojik araştırmaya yönelik bir Pirandello'nun değil, tersine, güneyle, nüktedan, iyiliksever, özgür sanatçı bir Pirandello'nun yapıtıdır. Böylece Pirandello, son sözün yaratma özgürlüğüne sahip olan sanatçıya düştüğünü bir kez daha vurgulamaktadır.

Türkiye'de, 1927 ile 1976 yılları arasında kalan dönemde, Pirandello'nun 10 oyunu tam 17 kez sahnelenmiştir. En çok sahnelenen oyunu, 4 kez ile, *Altı kişi yazarını arıyor* olmuş, onu, üçer kez ile, *IV. Henri* ve *Size öyle geliyorsa öyledir* izlemiştir. Geri kalanlar ise birer kez sahnelenmiştir. Bu da yaklaşık her üç yılda bir, Pirandello'nun oyunlarından birinin Türk halkına sunulduğunu göstermektedir. Bu arada saptadığım ilginç bir sonuç ta şu oldu: anlaşılması zor bir yazar olmasına rağmen, Türkiye'de oyunları sahnelenen İtalyan yazarları listesinin başında Pirandello bulunmaktadır. Pirandello'ya göre daha kolay anlaşılır ve çok ilgi çeken bir yazar olduğu halde Goldoni bile Pirandello'nun düzeyine çıkamamıştır.

8. M. LO VECCHIO MUSTI (a cura di): *Saggi, poesie e seritti varii*, Mondadori, Milano 1960, s. 1245.

Yazımı Pirandello'nun Türkiye'de sahnelenen oyunlarının ve Türkçeye çevrilen yapıtlarının listeleri ile tamamliyorum.

Türkiye'de sahnelenen oyunların listesi:

1. *Altı kişi muharririni arıyor* ya da *Altı şahıs yazarını arıyor* (Sei personaggi in cerca d'autore), İstanbul 1927-28, çeviren: H. Fahri Ozansoy; Ankara 1949-50, çeviren: Dr. Feridun Timur; İstanbul 1963-64, çeviren: Dr. F. Timur; Ankara 1971-72, çeviren: Dr. F. Timur.
2. *Aptal* (L'imbecille), İstanbul 1930-31, çeviren: Mehmet Fuat.
3. *Size öyle geliyorsa öyledir* [Cosi e (se vi pare) ], İstanbul 1937-38, çeviren: Mehmet Fuat; Ankara 1947-48, çeviren: M. Fuat Carım; Ankara 1963-64, çeviren: A. Muhip Dranas.
4. *IV. Henri* (Enrico IV), İstanbul 1944-45, çeviren: Dr. Şemsettin Talip; Ankara 1955-56, çeviren: Dr. Ş. Talip; Ankara 1967-68, çeviren: Tarık Levendoğlu.
5. *Önceki gibi, öncekinden daha iyi* (Come prima, meglio di prima), İstanbul 1947-49, çeviren: Mehmet Fuat Carım.
6. *Cakomino, kendine gel!* (Pensaci, Giacomino!), İstanbul 1951-52, çeviren: Nazım Dersan.
7. *Çıplakları giydirmek* (Vestire gli ignudi), İstanbul 1960-61, çeviren: Mahmut Abaç.
8. *Ağzı çiçekli adam* (L'uomo dal fiore in bocca), Ankara 1965-66, çeviren: Ali Poyrazoğlu.
9. *Kendini bulmak* (Trovarsi), İstanbul 1967-68, çeviren: Tülin Törüner.
10. *Uçarı* (Liolâ), Ankara 1975-76, çeviren: Tarık Levendoğlu.

Pirandello'nun Türkçeye çevrilen yapıtlarının listesi de şöyledir:

1. *Size öyle geliyorsa öyledir* [Cosi e (se vi pare)], çeviren: M. Fuat, İstanbul 1930.
2. *Aptal* (L'imbecille), çeviren: M. Fuat, İstanbul . . . .
3. *IV. Henri* (Enrico IV), çeviren: Dr. Ş. Talip, İstanbul 1933.
4. *Altı şahıs yazarını arıyor* (Sei personaggi in cerca d'autore), çeviren: Dr. F. Timur, İstanbul 1949 ve 1955.

5. *Seçme hikayeler* (Novelle scelte), 2 cilt, çeviren: Dr. F. Timur, İstanbul 1948-49-50.
6. *IV. Henri* (Enrico IV), çeviren: Tarık Levendoğlu, Ankara 1969.
7. *Ağzı çiçekli adam* (L'uomo dal fiore in bocca), çeviren: Ali Poyrazoğlu, İstanbul 1963.
8. *Gölge adam* (II fu Mattia Pascal), çeviren: Dr. F. Timur, İstanbul 1965.
9. *Müteveffa Mattia Pascal* (II fu Mattia Pascal), çeviren: Dr. F. Timur, İstanbul 1966.
10. *Çıplakları giydirmek* (Vestire gli ignudi), çeviren: Dr. F. Timur, İstanbul 1965.
11. *Size öyle geliyorsa öyledir* [Cosi e(se vi pare)], çeviren: Durdu Kundakçı, Ankara 1975.