

DÜNYA TİYATRO TARİHİ İÇİNDE “HİZMETÇİ KIZ” TİPİNİN GELİŞİMİ

Arş. Gör. A. Pınar Çiğdem*

Yunan Tragedyası “Hizmetçi Kız” tipinin olaylar dizisinin gelişiminde kullanılmadığı bir başlangıç dönemi sayılır. Çünkü Yunan Tragedyası, ortalamadan üstün kişileri ve konuları kullandığı için, ortalamadan aşağı ve günlük bir nitelik taşıyan “Hizmetçi Kız” modeline, Yunan Tragedyası'nda gerek duyulmamıştır. Aynı şekilde, Dünya Tiyatro Tarihi içinde “Hizmetçi Kız” tipinin gelişimine ait kaynağı Yunan Komedyası'nda da göremiyoruz. Ancak çeşitli aşamaları içinde barındıran Grek Komedyası, başlangıcından Moliere'e değin, bir çok komedyacı yazarı ve akımına kaynaklık etmiştir. Bu bakımdan, Yunan Komedyası hakkındaki bilgileri kısacık hatırlamanın, “Hizmetçi Kız” tipinin irdelenmesi bakımından faydası olacaktır.

Antik Yunan'da Dionysos adına yapılan şenliklerin biri mitolojik, diğeri ise satirik olmak üzere iki bölümü vardı. Satirik olan bölümü, bazı yazarlar tarafından geliştirildi ve böylece Eski Yunan Komedyası doğdu. Yunan Komedyası'nın evrelerine baktığımızda, eleştiri, taşlama, ironik ve müstehcen imalara dayalı özellikler taşıyan, Eski Komedyacı evresinde de, güncel yaşamın oyun kişilerinden “Hizmetçi Kız” modeli pek görülmez. Çünkü olaylar dizisi, güncel yaşamdan ve sosyal ilişkilerden alınmamıştır. Bu yüzden, Eski Komedyacı metinlerinde “Hizmetçi Kız” modeline, olaylar dizisini oluşturma ve geliştirmede, herhangi bir rol verilmediğini görürüz. Bu dönemin ünlü komedyacı yazarı Aristophanes'ten günümüze gelen metinlerde, bu durum açıkça görülmektedir.¹

Böylece komedi, halkın bazı idarecilere karşı olan tavrını dile getiren araç olarak gelişti. Fakat, 4. yüzyılda özellikle Menandros olmak üzere bazı yazarlar, bu kadarla da yetinmeyip, Komedyacıya daha sosyal bir yön vermek istediler. Bu etkileşimin sonucunda, “Yeni Komedyacı” denilen değişik bir oyun biçimi meydana geldi. Bu dönemde yazılan oyunlar, siyasi hiciv ve fantaziden uzaktır. Bugün çoğunun metinleri elimizde olmayan, sadece isimleri bilinen bu oyunların konuları ve kişileri, günlük hayattan seçilmiştir.

Grek yaşam ilişkilerinin ve toplumsal yapının kötüyü, gerilemeye başladığı Orta ve Yeni Komedyacı evrelerinde, “Hizmetçi Kız” modelinin de, öteki güncel tipler gibi sah -

* Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü.

¹ Bkz., Perin, Cevdet, *Fransız Edebiyatı'nda Komedi ve Moliere*, Rıza Koşun Matbaası, İstanbul, 1994, s.3.

neye çıktığı ve Yunanlıların dolantı adına önem verdikleri olaylar dizisinin mantıklı gelişiminde etkin bir rol oynamaya başladığına dair bilgiler bulunmaktadır. Ne yazık ki, bu evrelerden günümüze, Menandros'un **Adamcıl** oyunu dışında tam uzunlukta oyunlar kalmadığından, bu konuda ayrıntılı bilgilere sahip değiliz.

Grek Komedyası'ndan Roma Komedyası'na geçiş aşamasında, "Hizmetçi Kız" tipi irdelmemizdeki çıkış noktamız, dönemin kölelik kurumu ve bunun Roma Komedyası oyunlarına yansıması olacaktır. Bu dönemin ünlü yazarlarından olan Plautus, Roma törelerini, kişilerini, yaşantılarını konu ediyor, irdeliyor, eleştiriyor, canlandırıyor ve alaya alıyordu. Bu nedenle de dönemin önemli kurumlarından olan kölelik, hemen her oyunda karşımıza çıkmaktadır.

Latin Komedyası'nda "Hizmetçi Kız" tipinin kaynağının ne olduğu sorusuna yanıt, yine kölenin bu komedyalardaki konumu olacaktır. Evet, Latin Komedyası Oyunları'nda kölenin konumu neydi? Köle, bazen aşağı ya da orta seviyede bir zekaya sahip, genellikle kurnaz bir oyun kişisiydi. Aşık olan genç efendisine yardım edip onu sevdiği kıza kavuşturuyor, bunu gerçekleştirmek için de gerektiğinde ihtiyar efendisini soyuyor, yoluna çıkan herkese vicdansızca diyebileceğimiz şekilde davranıyor ve sonuca ulaşıyordu. Oyundaki komik durum ve sözlerden, entrikanın gelişiminden sorumlu olan köle, her türlü ahlak kurallarından uzak olduğunu çekinmeden hatta övünerek söylüyor; sık sık maddi manevi oburluğundan söz açıyor, oyundaki kişilerle alay ediyor, sırasında atışmalarını seyircilerle sürdürebiliyordu. Bu duruma, o dönemde yazılmış birkaç oyundan örnek verecek olursak, kölenin önemli fonksiyonu ve kıvrak zekası sayesinde, oyun içindeki entrikayı yürütmesi daha iyi vurgulanacaktır.

Epidicus adlı oyunda köle, genç efendisi tarafından sevilen kızın, ihtiyar efendisine bir zamanlar kaybolmuş kızı olduğunu söyleyerek satın alır. **Bocehides**'te ihtiyar baba, kölesi ve oğlu tarafından, oğlunun işlerine engel olması için Efes'e gönderilir. Yine bir başka oyun olan, **Captivi**'de, köle efendisini kurtarmak için onun kıyafetine girer. **Mostelloria**'da ise, kurnaz köle, beklenmedik bir zamanda geri gelen ihtiyar efendisinden onun yokluğundan yararlanarak, genç efendisinin sürdürdüğü sefahat hayatını gizlemek için evi perilliymiş gibi gösterip, genç efendisinin tefeciden para aldığını örtbas etmek için bu parayla ev aldıkları yalanını uydurup, komşunun evini ihtiyar efendisine göstererek, satın aldıkları evin o ev olduğu izlenimini uyandırır.

Kölenin, her türlü ilke ve ahlak kurallarından uzak bulunması, gerçek olduğu kadar haklı bir durumdu. Çünkü, yasaya göre, hiçbir hakkı ve efendisinin bir eşyası olmaktan başka mevkii olmayan köle, bazen hayatını devam ettirebilmek, bazen de kendisi adına biraz daha avantajlı bir durum sağlayabilmek için, her türlü hileye başvurmak zorundaydı. Bir bakıma, tüm çevresiyle savaş halinde bulunan kölenin tek silahı, yalancılığı ve kurnazlığıydı.²

Kölelik kurumunun ayakta kaldığı sosyal yapılarda, oyunların olaylar dizisi genellikle, her türlü yalanı söyleyebilen, her türlü alçaklığı, ikiyüzlülüğü üstlenebilen zeki köle tip-

²Bkz., Uzmen, Engin, **Plautus ve Terentius'un Shakespeare Öncesi ve Sonrası Komedileri Üzerine Etkisi**, A.Ü. Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1969, s.20.

leriyle çözümlenmiştir. Bu evrede, “Hizmetçi Kadın” ve “Hizmetçi Kız” tiplerine rastlanmakla birlikte, bu tiplerin köle kadar, olaylar dizisinin gelişiminde etkin bir rol oynamadıkları görülmektedir. Ancak, genellikle oyunlarda, köleden daha silik kalmış, daha sonraki dönemlerde ise, “Hizmetçi Kız” tipine kaynaklık etmiş olan Latin Komedyası'ndaki “Dadı” ve “Hizmetçi Kız” üzerinde durmakta fayda var.

Latin Komedyası'nda “Dadı”, genellikle kadın kahramanı büyütmüş ve yetiştirmiştir. Onu sever ve daima iyiliğini düşünür. Bu tip bir fahişenin hizmetçisi olduğu zaman ise, onun huylarını almış ve maddi çıkarlarını düşünür olmuştur. Hizmetçi, oyundaki entrikaya genellikle karışmaz. Daha sonraları ise, bu “Hizmetçi Kız” tipi, Rönesans İngiliz Komedi'sinde, kadın kahraman öneminin artmasından yararlanarak ön plana çıkacaktır. Bu dönemde, köle ile hizmetçiyi aynı anda oyun içinde görebiliyoruz. Kölelik ile Hizmetçilik kavramları arasında, tarihsel süreç içinde belli bir ilişki olduğunu varsayarak, bu dönem oyunlarında yapacağımız “Köle” ve “Hizmetçi Kız” irdellemelerini, dönem verilerini de göz önünde bulundurarak örneklendirebiliriz. Özellikle köle ve hizmetçinin aynı oyunlarda kullanılmasına örnek verecek olursak;

Plautus'un yazmış olduğu **Curcullo** (Buğday kurdu) adlı oyunda, oyun kahramanının yani, Palinirus'un kölesi olan Pheedromus ile Coppodox'un hizmetçisi Leana karşı karşıya gelecektir. Plautus'un **Çömlek** adlı oyununda da durum aynıdır. **Çömlek**'deki Euclio cimri bir ihtiyardır, Stophyla isimli bir halayığı vardır. Stophyla durmadan Euclio'dan dayak yer ve evden kovulur. Bazen umutuzluğa düşer, kendisini asarak öldürmeyi bile düşünür. Ancak yer yer Euclio ile alay eder. Yine de sonuçta herşeyi, olduğu gibi kabul eder. Tüm bunların yanısıra, Latin Komedyası'nda süregelen çeşitli kıyafet değiştirme olayına da rastlanır. Bu durum komedi, Moliere tarafından da kullanılmıştır. Latin Komedi Oyunlarının bir çoğunda, efendisini kötü durumdan kurtarmak için köle kılık değiştirir. Moliere'nin **Hastalık Hastası** oyunundaki Hizmetçi Kız-Tanette de efendisine bir oyun oynayarak sahte hekim kılığına girer.

Yüzyıllar boyu “Hizmetçi Kız” modeli, mantığını kölelik kurumundan almıştır. Doğu'da esirlik kurumunun, 1905'li yıllarda kaldırılışına kadar, “Hizmetçi Kız” hiçbir hakka sahip olmadan, karın tokluğuna hizmet verdiği için, köle vasfını taşıyordu. Bu durum Tiyatro Tarihi içinde Latin Komedyası'ndan Moliere'e değin, çeşitli tiplerle işlendi. Bu bağlamda, “Köle”’den “Hizmetçi Kız”’a belli bir gelişim gösteren bu oyun kişisi, tavır özelliklerini yitirmeden kendi yapısını korudu. Bu yapıya Latin Komedyası'nda dolantıyı asıl çeviren “Köle”’nin kurnazlığı ve becerikliliği ile “Fahişe”’nin kadınsılığının bir tür sen-tezi olarak da bakabiliriz.

Köle'nin oyunlardaki geleneksel işlevi olan, olaylar dizisini geliştirmek, komik unsurun büyük bölümünü ortaya çıkarmak, kuvvetli kişiliği ve canlılığıyla, oyunun ağırlık noktasını oluşturma, zekası ve buluşları sayesinde kendisini zor durumlardan kurtarabilme gibi özellikleri ve yeteneklerinin, kölelik kurumunun ortadan kalkması sonucu, entrika gelişiminde “Hizmetçi Kız” tipine yüklendiği görülmektedir.

Roma dönemi komedyasından sonra, Rönesans dönemine kadar komedyalar, Tiyatro'nun hem yazın, hem de oyun aşamasında durakladığı bir dönemdir. Araştırmacılar, Orta Çağ döneminde hemen hemen ikibin yıl, Avrupa Tiyatrosu'nda Dramatik Edebiyat'ın neredeyse öldüğünü, tek bir oyun yazılmadığını ileri sürerler.³

Euripides'ten sonra Lope de Vega'ya, Marlow'a, Shakespeare'e uzanan bu boşlukta, tiyatro sahnesi kıraç bir toprak gibidir. Yunan Tiyatrosu, dört ya da beş yüz yıl İ. Ö. 5.y.y.'da yazılmış oyunları oynamakla yetindi, onlara önemli birşey ekleyemedi. Ondan sonra gelen yine dört ya da beş yüz yılı, Roma Tiyatrosu'nun düşüşü doldurdu. 476'da Roma'nın yıkılmasından yüz yıl sonra başlayıp, karanlık çağların sonuna, onbirinci yada onikinci yüzyıla kadar süren bu uzun zaman boyunca, gezici oyuncular, sanat değeri yüksek bir tiyatroyu kuracak ya da koruyacak durumda değillerdi. Onikinci yüzyılda Gotik Katedrallerin, onüçüncüde Dante'nin, ondördüncüde ise Petrarca'nın gelişi, kiliseden pazar yerine sıçrayan oyunların ortaya çıkmasına yol açtı. Ortaçağ Tiyatrosu'nun devam edebilmiş olmasının gizi, insanoğlundaki, ölümsüz oynama yeteneği ve seyretme isteğine bağlanmaktadır.

Kilise'nin dini tiyatroyu başlatması, yazılan oyunlarda dünyevi konu ve kişilerin bulunmaması, bu dönemde yazılmış ibret oyunları ile daha net ve anlaşılır bir hal almıştır. İbret oyunları içinde, en tanınmış ve en tipik özellikleri taşıyan metin, **Everyman**'dir. Bu oyunun 15. y.y.'ın sonlarında yazılmış olduğu tahmin edilmektedir. İbret oyunları, ruhun kurtulması için, nasıl yaşanması gerektiği konusunda ilgilidiler. "Gurur", "Şehvet", "Bencillik", "Kıskançlık", "Kızgınlık" ve "Açıkgözlülük" gibi, Hristiyanlık düşüncesinin yasakladığı şeylere karşın insanoğlu, "İman", "Ümit", "Merhamet", "Adalet", "Karanlık", "Ağırbaşlılık" ve "Cesaret" gibi faziletlerle, şeytanın silahına karşı koyabilirdi. İşte Everyman de, insanları ne olursa olsun sonlarını düşünerek, yaşamaya sevk eden bir oyundur. Oyun kısaca; insan ölünce tanrı önünde hesap verirken, yaşamda insanoğlu'na ait bir takım zenginlik, güç, akıl gibi özellikler fayda vermez diyor. Onun ancak yaptığı sevaplar ve iyi işler dikkate alınır.⁴

Ortam gereği bu dönemde, "Hizmetçi Kız" tiplemesine ait ne oyun, ne de kaynak bulunmaktadır. Ancak, "Everyman-İnsanoğlu" oyunundan verebileceğimiz küçük bir alıntıda, "Hizmetçi Kız" şöyle tanımlanmıştır:

*"AKRABA-Bizi kandırmaya kalkma bir işe yaramaz bu.
Bak sana tüm iyi niyetimle, benim hizmetçiyi göndereyim.
Böyle şenliklere gitmeye, oralarda kırıtmaya, dans et-
meye, yolculuğa çıkmaya bayılır. Sana yolculuğunda
yardım etmesi için izin vereceğim ona."*⁵

Akrabanın insanoğluna yaptığı bu küçük "Hizmetçi" tanımlaması, "Hizmetçi Kız" ti-
pinin özelliklerini andırıyor. Gerçekten de Dünya Tiyatro Tarihi içinde, "Hizmetçi Kız"
tiplemesinin canlı, hareketli, neşeli ve yardım etmeyi seven özelliklerini yukarıdaki
tanımda bulabiliriz.

³Bkz., Fuat, Mehmet, **Tiyatro Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1970, s.183.

⁴Bkz., Anonim, **Everyman**, Çev: Murat Tuncay, D.E.Ü.G.S.F. Yayınları, İzmir, 1983, s.7.

⁵Bkz., a.g.e., s.15.

Rönesans döneminde, Latin komedi tipleri, özellikle bu dönem İngiliz Komedyası'nda gelişimlerini devam ettirmişlerdir. Dolayısıyla, Moliere'in "Hizmetçi Kız" tiplemesinin ilk izleri, Rönesans döneminde görülmeye başlanır. Rönesans dönemi İngiliz Komedyası'ndaki tiplerin, çok daha Latin Komedisinden olduğu gibi alındığı, sadece bazı tiplerin değişen zamana uyarak küçük farklılıklar gösterdiği, bazı tiplerin kısmen kaybolduğu, bazılarının da ilk olarak ortaya çıktığı görülür. Örneğin; Latin Komedisinde, genellikle fahişelerle ya da, gerçek kimliği sonradan anlaşılan kızla gönül eğlendirmek isteyen, "İhtiyar Aşık" tipi, bu kızların Rönesans toplumundan kaybolması sonucu, ihtiyar rahip veya hekim olmuştur.

Latin Komedyası'nda, en önemli rolü oynayan, "Köle" ise, Rönesans İngiliz Komedisinde, entrikanın arka planda kalması ve sosyal zorlukların dramda da etkisini göstermesi yüzünden, önemini büyük ölçüde yitirir. Latin Komedi Oyunları'nda "Köle", Rönesans Dönemi İngiliz Komedyası'nda "Uşak" olurken, önemini yitirmiş olsa bile özelliklerinin çoğunu korumuştur. Latin Kölesiyle Rönesans Uşağı arasındaki en büyük benzerlik, konuşmalarıyla, oyundaki mizah öğesinin sürükleyici kişisi olmalarıdır. Rönesans Komedyaları'nda, bu özelliği en çok iki uşak arasında ya da, efendi ile uşağın yapmış olduğu konuşmalarda kendini gösterir. Ancak Latin Komedyaları'nda ise, köleyle genç efendinin karşılıklı konuşmalarının, mizahi öğe açısından fazla ilgi çekici olmadığını, çünkü, kölenin efendisi durumundaki oyun kişisinin pek akıllıca işlenmediğini görürüz.

*"Burada önemli fonksiyon köledir. Köle genç efendisine yardım etmek için, özellikle yaşlı efendisine olmak üzere, diğer oyun kişilerine çeşitli entrikalar çevirerek komik durumu yaratır. Rönesans dönemi İngiliz Komedyasında ise, genç efendi aşkı için gerekli olan koşulları hazırlayabilecek kadar akıllı olduğu için, uşağın fonksiyonu bu bakımdan azalırken, genç efendi ile uşak arasında geçen konuşmalar komik unsuru yaratmıştır."*⁶

Buna rağmen, köleden süregelen bir takım özellikleri muhafaza etmiş olan "Uşak", yapısını pek fazla değiştirmemiştir. Örneğin; Latin Komedi oyunu olan **Mostalleria**'daki zeki ve iyi yaşamayı seven "Trania", Rönesans dönemi komedi oyunu olan Shakespeare'nin **The Taming of the Shrew** adlı oyununda, aynı adı taşıyan gerekirse efendisinin yerine geçebilen, tahsilli ve zeki uşak olur.

Rönesans İngiliz Komedyası'nda, kadın kahramanın öneminin artması nedeniyle, "Hizmetçi Kız" tipinin kaynağı olan ve kökenini Latin Komedyasında gördüğümüz "Dadı"'da, ilk planda görülmeye başlar. Bu oyun kişisi genelde, Rönesans dönemi komedi oyunlarında genç kızın bakıcısı, dadısıdır. Dadı, büyüttüğü kıza bazen aşk macerasında yardımcı olur. Bunun yanı sıra Rönesans İngiliz Komedyasında, kadın kahraman bağımsızlığını kazanırken, onun yardımcısı olan kadın da sosyal seviye bakımından yükselir. Bunların çoğu, "nedime" olarak görülmeye başlar.

⁶Bkz.. Uzmen, Engin. a.g.y.. s. 91

Sosyal düzey bakımından yükselen kadın tiplemesine örnek verecek olursak; Rönesans döneminde, Shakespeare tarafından yazılmış **Onikinci Gece** adlı oyundaki *Maria*, entrikada önemli bir rol oynadığı gibi, bir soylu olan *Sir Toby* ile de evlenir. Böylece efendisiyle evlenip, hanım olan hizmetçi tipinin ilk modelleri kendisini göstermeye başlar.

Moliere'in "Hizmetçi Kız" tiplemesinin kaynaklarının bir kolu da, Rönesans dönemi "Commedia Dell'arte" türü içinde yaşayan zeki uşaklar oldu. "*Truffaldino*", "*Scapino*", "*Torabino*", "*Trivelin*", "*Dasquino*", "*Buratticno*", "*Fonranicehio*" ve bunun gibi değişik adlara sahip olan bu uşaklar, kızlara düşkünlük, yalancılık ve hırsızlık gibi kötü niteliklere sahiptiler.

Yine bu tür içinde, "*Colombina*" Hizmetçi Kız olarak entrikanın gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Onun, çevik, yorulmak bilmez, akıllı ve her şeye çare bulabilen yapısı daha sonraki dönemlerde yazılan oyunlarda "Hizmetçi Kız" tipinin belirleyici özellikleri oldu. Commedia dell'arte türü içinde, kadın hizmetçi adına, küçük ama iyi bir örnekleme olan "*Colombina*" dışında yine de, oyun içindeki entrikanın gelişiminde en büyük rolü, tıpkı Latin Komedyaya oyunlarındaki köle gibi, zeki, kurnaz ve ince dalavereler yürütebilen uşaklar oynuyordu. Ancak, "*Colombina*" kadın hizmetçi olan sıfatı, hareketli ve çevik yapısıyla bu özelliklerinin çoğunu, uşak tiplmeleriyle de paylaşmış olsa bile, güzel, akıllı "Hizmetçi Kız" tiplemesine daha sonraki dönemlerde esin kaynağı olmuştur.

Commedia dell'arte'nin etkinliğini yavaş yavaş yitirmeye başlaması, kadının zamanla sahnede önem kazanması, oyunlardaki entrikanın ilerlemesinde, zeki uşağın Commedia dell'arte ile yaygınlaşan rolü, tamamen "Hizmetçi Kız" tipine kaymıştır. Bu geçiş, Latin Komedyalarından, Moliere'e değin "Hizmetçilik" fonksiyonlarının yerleşim biçimleri doğrultusunda önem kazanmıştır.⁷

Bu gelişim aşamasında kuşkusuz, "Hizmetçi Kız" tipinin en derli toplu, özelliklerini pekiştirmiş ve etkilendiği kaynakları içinde bütünleştirmiş halini Moliere'de görürüz. 17.y.y.'da eserlerini vermiş olan Moliere'in, diğer oyun kişileri gibi "Hizmetçi Kız" tipi de, kendi zamanı içinde, zamanını aşan ve her yerde görülebilen evrensel bir tiptir. Doğuşunda, yetişme tarzında, yaşadığı sınıfta, ekonomik durumunda ve zeka derecesinde belli sınırlar içindedir ama, kararlarında kendi özgürlüğüne dayandığından kendi sınırlarını aşar. Moliere'in oyunlarında insanlar, kendilerini yaşamlarında dayanaksız gördüklerinden, tüm bu sorunlar onlara ezici ve katı gelir. Kendi içlerinde kendilerine egemen oldukları halde, ürkek ve korkaktırlar.⁸

Bu çelişkili özellikleri taşıyan, oyun kişilerinden başka olup bitenlerin farkında olan, yapılan hataları görüp düzeltmeye çalışan, akıllı bir oyun kişisi vardır ki, bu da "Hizmetçi Kız"dır. Onun farklılığı, diğer oyun kişileri kendi acılarını çılgınlık içinde gülünç davranışlarıyla yansıtırken, O, bu acıları, ilişkileri nesnel bir gözle izler, paylaşır ve çözüm bulmaya çalışır.

Moliere, **Kadınlar Okulu**, **Tartuffe**, **Versailles Tuluatı**, **Kibarlık Budalası**, **Sevda**

⁷Bkz., Özgü, Melahat, "Moliere". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, sayı 5, s.5
⁸Bkz., a.g.m., s. 5-6.

Hekimi ve **Şaşkın** adlı oyunlarında, komedyaya türü içinde değişik adlarla “Hizmetçi Kız” tipini kullanmıştır. Bunların içinde “Hizmetçi Kız” tipinin en ağırlıklı ve yoğun bir şekilde işlendiği oyunlar ise, **Hastalık Hastası** ve **Tartuffe** dir. **Tartuffe** oyunundaki Hizmetçi Kız Dorine akıllı, sempatik, kurnaz ve dürüst bir oyun oynar. Olup bitenlerin farkındadır, yapılan hataları görüp, düzeltmeye çalışır. Özellikle, iki aşık olan *Mariane* ve *Valere*'nin sevgilerini pekiştirir ve onlara akıl verir. Sakin ve yumuşak mizacı sayesinde, oyunun genel akışı içinde, üstüne düşen rolü ustalıkla başarır. Güzel olduğu kadar konuşkandır. Olayların gelişiminin farkında oluşu, ona biraz da olsa, diğer oyun kişilerine nazaran nükteci ve alaycı bir hava verir.

Moliere'in **Hastalık Hastası** oyunundaki Hizmetçi Kız *Toinette*, *Dorine*'e göre daha edepsiz ve şımarıktır. Ancak o da, *Dorine* gibi dürüst ve iyi niyetli bir hizmetçidir. Tüm uğraşısı, içinde yaşadığı aile kişileridir. Onlarla üzüлüp, onlarla sevinir, onların ilişkilerini düzenlemeyi ve karmaşıklıklara çözüm getirmeyi kendisine sorumluluk bilmıştır. Akıllıca kurduğu entrikalar sayesinde, düğümleri çözer ve insanların gerçek yüzlerini ortaya çıkarır. Gereğinden fazla konuşkandır, kendisine sorulmadan ya da danışılmadan, olur olmaz işlere burnunu okar. Yapılan hatalara dayanamayıp, tatlılığa varacak derecede kabalaşırken, bazen de, bir kedi gibi uysal ve sakindir. Tüm bu niteliklerin altında, olup bitenlerin farkında oluşunun ona verdiği tatlı, alaysı bir hava vardır. Bu özelliği gereği, diğer oyun kişileriyle de olayların gelişimi içinde, içten içe dalga geçer.

Moliere ile birlikte, özellikleri ve işlevleri bakımından olgunlaşan ve kendi içinde bütünlük kazanmaya başlayan “Hizmetçi Kız” tipi, 18. y.y. Burjuva konakları ve bu konaklardaki, aile içi ilişkilerinde de rol oynamaya devam etmiştir. Artık, Burjuva yaşantısının maddi açıdan sırtını rahat bir zemine dayadığı 18.y.y.'da, kuşkusuz bol odalı, bol hizmetçili konak yaşamının da, bu sınıfın vazgeçilmez bir parçası olduğu bilinmektedir. 18.y.y. konak yaşamı ve ev içi ilişkileri denildiğinde, akla ilk gelen şey, kalabalık bir aile kadrosu, hizmetçiler ve işi bu hizmetçilere emirler yağdırarak, onlara direktifler veren evin hanımı gelir. Konağın içinde, bahçivanından, çocuklar için tutulan sütanne'ye kadar, her türlü çalışan mevcuttur. Bu durumda, 17. y.y. saray yaşantısı ve bu yaşantının alışkanlığı haline gelmiş olan, evin içinde bol miktarda hizmetçi bulundurma olayı 18. y.y.'da da görülmektedir.

Ancak aradaki farklılık, bu kişiler, 18. y.y. Burjuva konaklarıyla birlikte para karşılığında çalışmaya başlamışlardır. Bu durum, onlara bir esir, bir sığıntı ya da küçük yaşta alınarak yetiştirilen bir insan olmaktan öteye, para karşılığında emeğini veren, daha doğrusu parayla tutulmuş hizmetçi olma sıfatını vermiştir.

Bundan yola çıkarak, bu dönem komedyalarında “Hizmetçi Kız” tipinin sosyal düzeyinin belli ölçülerde yükseldiği görülmektedir. Artık O, efendisi ya da yanında çalıştığı kişiler tarafından horlanmaz, dayak yemez. Burada, dönem itibarıyla toplumsal değer yargılarının değişimi, dolayısıyla kadının değer kazanmaya başlamış olması ve ekonomik gücünü belli anlamda kazanmasının “Hizmetçi Kız” tipine de yansıtıldığını

görmekteyiz.

Ancak, "Hizmetçi Kız" tipi olarak, gelişiminden itibaren içinde barındırdığı bir takım fonksiyonel özelliklerini, 18. y.y.'da da değiştirmez. Eugene Labihe'in komedyası olan, **İki Sıkılğan** adlı oyunda, Hizmetçi Kız-Annette kurnaz ve akıllı yapısıyla evin içinde olup biten herşeyin farkındadır. Yine Eugene Labihe'in komedyası olan, **Sevgili Celimare** adlı oyununda, eve yeni alınan Hizmetçi Kız-Adeline ayağının tozuyla olup biten herşeyi öğrenir. Eugene Labihe'in **Hasır Şapka** adlı komedyasında ise, Hizmetçi Kız-Virginia hareketli, konuşkan ve kurnaz bir Hizmetçi Kız'dır. Bunların yanısıra, yine bu dönemde yazılmış olan, Schiller'in **Amca Rolünde Yeğen** adlı oyununda, *Jasmin* isiminde bir oda hizmetçisinin olduğu bilinmektedir.

"Hizmetçi Kız" tipi model olarak 18. y.y.'da da güzel ve akıllı kız olma kimliğini değiştirmemiştir. Rönesans uşağından sonra, 17. y.y.'ın sonları ve 18. y.y.'ın başlarında, kadının sahneye çıkmaya başlaması kuşkusuz Latin Komedyası'ndan süregelen köle tiplemesi ardından, Uşak gibi Hizmetçi Kız kurumu altında toplanan bu rollerin, 19. y.y.'ın sonlarına değin, Batı'da Hizmetçi Kız tiplemesinde birleştiği görülmektedir.

19. y.y.'da, "Hizmetçi Kız" modeline farklı bir boyut kazandırmış olan, Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu'nda Ahmet Vefik Paşa bu açıdan büyük önem taşımaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda, 1905'li yıllara kadar esir ticareti yapılabiliyordu. Bu döneme kadar, cariyelik kurumu altında, gerek saray haremelerinde, gerekse ev içi yaşamında önemli rol oynayan esir kadınlar, 19. y.y. Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu'yla birlikte, esirlik kurumunun getirdiği sosyal yara olarak eleştirel bir bakışla ele alındılar. Bununla birlikte bu dönem eserlerinde, kadın ve kadın hakları konusunda da yeni ve ileriye dönük düşünceler işlenmeye başlanır. Bu iki kültür arasında, özellikle kadına yaklaşımdaki en büyük farkın, özgürlük olduğu görülür. Kadın Hakları konusunda yazılan tiyatro oyunlarında, bu konuya oldukça önem veriliyor ve kadın sosyal yaşamı içinde yeni bir perspektif kazanıyordu. Konu gereği ele alınan cariyeler, bu küme altında yaşamlarını sürdüren esir kadınlar, çok olmasa bile bir parça tahsilli işlenmeye başlanır. Gerçekte kafes ardında yaşamaya mahkum olan kadın, Tanzimat Dönemi ile birlikte, ayrı bir kişiliği olan, duygu ve düşüncelerinde son derece iradeli, mücadeleci bir kimliğe bürünür.⁹

Cariyelikten başka, yine aynı grup altına giren "Hizmetçi Kız" tipinin, Moliere ile gelen etkileşim süreci içinde, özellikle Ahmet Vefik Paşa'nın Tanzimat Dönemi'nde yaptığı uyarlamalarla farklı bir gelenek haline geldiği Osmanlı Toplumunda, esir kadınların Tanzimat Dönemi komedi oyunlarında da ele alındığını biliyoruz. Bu doğrultuda, Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den yaptığı onaltı uyarlamada, **Hastalık Hastası** oyunundaki "Hizmetçi Kız" tipi de geleneksel bir çok motifi üzerinde toplamıştır. Ahmet Vefik Paşa, çıkış dilindeki metni hemen hemen aynen takip etse de, dil ve yorumdaki kendine özgü tavrı dikkati çeker. **Meraki**'de **Hastalık Hastası** oyunundaki gelişim çizgisini izlemekle birlikte, içerik olarak bu iki oyunu birbirinden ayıran Ahmet Vefik Paşa'nın, Geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan aldığı motiflemeler ve toplumsal yaşantıdan yaptığı örneklemeler

⁹Bkz., Kavcar, Cahit, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Sevinç Matbaası, Ankara, 1985, s.86-87

olmuştur. **Meraki** oyunundaki Hayfa da tıpkı Tanette gibi, oyun içindeki entrikayı kurar, yürütür ve çözüme ulaştırır.

Hizmetçi Kız tipi, Geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan bu yana Ahmet Vefik Paşa ile birlikte, Osmanlı kadınının sıcak ve anaç yapısını içinde barındırmıştır. Dönemin Tiyatro anlayışı ve yazılı tiyatro oyunlarında, bu tür ele alınıp işlenen kadınlar, özverili ve haklı bir davaya hizmet eder gibidirler. Konumuz olan Hizmetçi Kız tipine yakın, bu dönemde genellikle arap bacılar, dadılar, kalfalar ve kadın hizmetçiler özellikleri doğrultusunda benzerlik gösterir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Anonim,

Everyman, Çev: Prof. Dr. Murat Tuncay,
D.E.Ü.G.S.F. Yayınları, İzmir, 1983.

FUAT, Mehmet,
KAVCAR, Cahit,

Tiyatro Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul, 1970.

Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı,
Sevinç Matbaası, Ankara, 1985.

PERİN, Cevdet,

Fransız Edebiyatında Komedi ve Moliere, Rıza
Koşun Matbaası, İstanbul, 1944.

UZMEN, Engin,

**Plautus ve Terentius'un Shakespeare Öncesi
ve Sonrası Komedilerine Etkisi**, A. Ü. Dil ve Tarih
Coğrafya Fak. Yayınları, Ankara, 1969.

MAKALELER

ÖZGÜ, Melahat,

"Moliere", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**,
sayı 5, 1974.