

Commedia Dell'arte, Tiplmeler ve Carlo Goldoni ile İtalya'da Tiyatro Reformu

Ebru BALAMİR¹

Öz

16. ve 17. Yüzyıl İtalyan Halk Tiyatrosunun önemli bir geleneği olan *Commedia dell'Arte* aslında o dönemde tüm Avrupa'yı etkileyen bir gelenektir. *Commedia dell'Arte*'nin en önemli özelliği maskelerle sahneye çıkan oyunculardır. Maskeler bir karnaval geleneği olmaktan çıkmış, artık *Commedia*'nın temel unsuru haline gelmiştir. Yalnızca yüze takılan nesnel bir oluşumdan çok birer karaktere dönüşen bu maskeler, kostümler ve çeşitli aksesuarlarla tamamlanarak *Commedia dell'Arte*'nin ta kendisi olmuştur. *Commedia dell'Arte* tiyatrosunun en bilinen maskeleri arasında Pantalone, Arlecchino, Colombina, Capitano ve Dottore sayılabilir. *Commedia dell'Arte* geleneği İtalya'da Carlo Goldoni ile bozulmuştur. Artık doğaçlama komedinin yerini yazılı tam metinlerin alması gerektiğini düşünen Goldoni, oyunculara da aynı tiplmeler yerine farklı farklı rollerde oynamaları gerektiğini öğretmeye çalışmıştır. Böylelikle her oyunda aynı tiplmeyi canlandırmak zorunda kalmayan oyuncular, yazılı olan rollerini ezberleyecek ve farklı karakterlere bürünme şansı bulacaklardı.

Anahtar sözcükler: *Commedia*; Tiyatro; Maske; Karakter; Goldoni.

Theater Reform in Italy *with Commedia Dell'arte*, Typecastings and Carlo Goldoni

Abstract

Commedia dell'Arte, one of the most important tradition of Italian folk theater of 16th and 17th century, is also a tradition that has affected whole Europe at the same time. The most important characteristic of *Commedia dell'Arte* is the mask that the players use when they are on stage to act. These masks were not anymore simple objects attached on face, each of them turned to a real character and by the help of costumes and various accessories formed the *Commedia dell'Arte*. The most famous masks or characters of *Commedia dell'Arte* are Pantalone, Arlecchino, Colombina, Capitano and Dottore. The tradition of *Commedia dell'Arte* gets spoiled in Italy with Carlo Goldoni. Goldoni says that instead of comedy of improvisation the written plays must be used and the actors will have the possibility of playing different characters in each play instead of the same characters.

Keywords: *Commedia*, Theater, Mask, Character, Goldoni.

Commedia dell'Arte

16. yüzyıl ortalarında ortaya çıkan *Commedia dell'Arte*, 18. yüzyıla kadar Avrupa'nın her yanına yayılıp Avrupa tiyatrosunu etkisi altına almış, birçok ülkenin tiyatro kültürünü derinden etkilemiştir. Bu geleneğe adını veren deyimim anlamına bakıldığında, geleneğin kökenine dair gerekli ipuçları elde edilebilir. Gerald Kahan, *Commedia dell'Arte* deyimiminin çevirisinin zorluğundan bahseder. Bu deyimim yaklaşık olarak "sanatçıların komedisi" anlamına geldiğini, bir yandan da amatörlerin değil, profesyonellerin gösterilerini ifade ettiğini belirtir. Kahan, bu biçime kendi doğasını ve özelliklerini daha

¹ Yrd. Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Batı Dilleri Bölümü, balamir@ankara.edu.tr [Makale kayıt tarihi: 28.9.2017-kabul tarihi: 12.10.2017]; DOI: 10.29000/rumelide.347553

iyi gösteren başka adların da verilmiş olduğundan bahseder: “*Commedia alla maschera (maskeli komedi), Commedia improvviso (doğaçlama komedisi) ve Commedia dell'Arte all'improvviso (doğaçlamaya dayalı komedi) gibi*” (Rudlin, 2000, s. 23). *Commedia dell'Arte*'nin İtalya'daki en önemli temsilcisi Carlo Goldoni ise yazılı komediyi maskeli ve doğaçlama komediden ayırt etmek için *Commedia dell'Arte* ifadesini kullanmıştır.

Ancak bu deyim, Goldoni'ye kadar, yani 18. Yüzyıla kadar, sanatçıların aktiviteleri veya profesyonel gösteri toplulukları için kullanılmıştır (...) Daha önceleri profesyonel oyuncular ve gruplar için kullanılan isimler, daha özgün olma eğilimindediler: *Commedia degli Zanni (Zanniler Komedi)*, *Commedia a soggetto* (metinsiz komedi), *Commedia all'italiana* (İtalyan usulü komedi) veya *Commedia mercenaria* (Paralı komedi) (Rudlin, 2000, s.24).

Bu noktada ayrıca belirtilmesi gereken *Commedia dell'Arte* geleneğinin çağdaşı sayılabilecek olan *Commedia Erudita*'(Üst düzey komedi)nın birbirinden ayrılıyor olmasıdır. İki gelenek arasındaki en belirgin farklar, birinin açık havada diğerinin ise kapalı mekânda sergilenmesi; birinin meslek diğerinin hobi olarak gerçekleştirilmesi; birinin alt sınıftaki insanlar diğerinin ise soylulara hitap etmesidir. *Arte* sözcüğü bu nedenle sadece sanat anlamında değil, aynı zamanda oyunların hitap ettiği sınıfı da göstermektedir.

Commedia dell'Arte, sanatçı olarak kabul edilen profesyonel sanatçılar tarafından sahnelenen komedi demektir. Sadece otoriteler tarafından tanınan sanatçılar, *Commedia* oyuncusu olarak sınıflandırılırlardı. *Arte* sözcüğü, aslında dramatik sanatların birleşimini ifade eder; bu birleşimi meydana getirenler, kontlar ve dükler için gösteriler sunmalarına izin verilenlerdir (Rudlin, 2000, s. 24).

Dario Fo, *Commedia dell'Arte* deyimini “profesyoneller birliği” olarak da adlandırır. Söz konusu olan, gerçek anlamda bir birlikti, sanatçıların birbirlerine karşılıklı saygı sözü verdiği bir birlikti:

Aslında bu türü *Commedia dell'Arte* diye isimlendirmek yerine, bazı bilim adamları tarafından önerildiği gibi, bu türün 'komedyenler komedisi' ya da 'oyuncular komedisi' olarak tanımlanmasını uygun buluyorum. Oyuncu, aktör, yazar, sahne sorumlusu, hikâyeyi anlatan kişi, yönetmen olarak, tiyatroya ait bütün işler onların omuzlarına yüklenmiştir (Rudlin, 2000, s. 25).

Commedia dell'Arte geleneği 16. yüzyılın ortalarında oyuncuların geçimlerini sağlayabilmeleri için etraftaki kalabalığı etkileyip ilgi çekmeye çalıştıkları pazar yerleridir. Bu pazar yerlerinde ağzı iyi laf yapan, gelecekle ilgili kehanetlerde bulunarak ya da yaptıkları çeşitli icatlarla insanları hayrete düşüren, her derde deva olduklarını söyleyerek sahte ilaçlar satan, illüzyon gösterileri yapan birçok şarlatan, oyunlarını platformlardan oluşmuş bir sahne üzerinde oynarlardı. Özellikle Venedik'te şarlatanlar çok değerli insanlar olarak kabul edilir, güzel konuşmalarından ötürü diğer kentlerde olduklarından daha fazla hoşgörülle karşılanırlardı. San Marco Kilisesinin batı cephesi ile San Germinian Kilisesinin karşı cephesi arasına uzanan San Marco caddesinin ilk bölümünde oyunlarını sergilerlerdi. Bu meydana kurulmuş beş ya da altı adet sahneye günde iki kez gelirlerdi. Sahne arkasında müzisyenlerin çaldığı müzik eşliğinde şarlatan sandığını açar ve satılık mallarını dizerdi. Müziğin kesilmesiyle birlikte şarlatan dinleyicilere türlü şaklabanlıklar yaparak mallarını satmaya çalışırdı. “*Arte komiklerinin, ilk kumpanyalarının 1500'li yılların ortalarında oluştuğunun, 'doğaçlama', maske ve hayal gücü üzerine kurulu tiyatrolarının tüm Avrupa'ya hakim olduğunun altını çizmek gerekir*” (Antonucci, 1995, s. 37). *Commedia dell'Arte* topluluklarının en bilineni, Gelosi Kumpanyası'dır. Bu kumpanya, Kuzey İtalya'nın çeşitli kentlerinde, ayrıca Viyana ve Fransa'da 1568'den 1604'e kadar varlığını sürdürmüş bir

kumpanyadır. Gelosi Kumpanyası dışında Fransa ve İspanya'da da oyunlar sergileyen, 1574'ten 1639'a kadar devam eden Confidenti Kumpanyası; ünlü Arlecchino Tristano Martinelli'nin yer aldığı Desiosi Kumpanyası ve Drusiano Martinelli ve karısının yönetimindeki Uniti Kumpanyası da aynı dönemin önemli kumpanyalarıdır.

1. *Commedia dell'Arte* Tiplemeleri

Commedia dell'Arte topluluklarının kendilerine özgü, kendilerini diğer topluluklardaki benzerlerinden ayıracak isim ve özelliklere sahip olan kalıplaşmış karakterleri vardır. Karakterler kendi içlerinde gruplara ayrılırlar. Bu gruplama iki şekilde yapılabilir:

-Maskeliler (örn. Pantalone ve Arlecchino)

-Maskesizler (örn. Aşıklar)

Maskeliler ve maskesizler dışında ayrıca incelenmesi gereken diğer karakter grupları ise şöyledir:

Yaşlılar: En bilinenleri Pantalone ve Dottore olmakla birlikte, Cassandra, Zonobio, Tartaglio gibileri de Yaşlılar arasında yer alır.

Zanni (Uşaklar): *Commedia dell'Arte*'de uşaklara *Zanni* ismi verilir. Bunlar Bergamo dağlarından inip, para kazanmak, yaşamlarını sürdürmek için hamallık yapan, yiyecek ve şarap satan, acınacak derecede zavallı köylülerdir. İlkler (Primi) ve ikinciler (Secondi) olmak üzere ikiye ayrılırlar. Örneğin, Brighella, Fritellino, Beltrame ilk *Zanni*ler arasında yer alırlar, tilki kadar kurnaz uşaklardır; Arlecchino, Pulcinella, Mazzettino ve Truffaldino ise ikinci *Zanni*ler arasında yer alan ve aptal olan uşaklardır. *Zanni*lerin kostümleri, torbayı andıran, sarkık, beyaz un çuvalından yapılmış bir pantolondan ibarettir. Taktıkları maskeler ise ilk başlarda tüm yüzlerini kaplayan bir tür karnaval maskesi şeklindeydi, daha sonraları burnun altına kadar ağız açık bırakan bir hal almışlardır. Maskenin burnu ne kadar uzunsa, bu karakersiz olduklarının ifadesi idi. Kendilerine ait aksesuarları bulunmamaktadır, yalnızca başkalarına ait çanta, mektup, mücevher gibi nesnelere geçici taşıyıcıları olurlardı. *Zanni*'ler bir zamanlar toprak işçiliğinde çalıştıkları ve hamallık yaptıkları için sırtları kamburdur, dizleri büküktür, ayakları birbirinden ayrıktır ve parmak uçlarında dururlar. Konuşurken veya dinlerken tıpkı bir kukla gibi ayakları sürekli hareket halindedir. Bir ayak önde dururken öteki ayak çapraz şekilde o bacağın üzerinden atılmış şekilde, bu şekilde dengede dururlar. Çok ve yüksek sesle konuşurlar, beden hareketleri aceleci, dinamik, heyecanlı ve abartılıdır. Konuşurlarken söylediklerini el hareketleriyle desteklerler, hayali bir durumu anlatırlarken bile kontrolleri dışında vücut dillerini kullanabilirler. Aç kalmaktan korkarlar, bu yüzden ağgözlüdürler ve doymak bilmezler. Çok cahil ve kabadırlar. Düşünmeyi sevmezler ama iş hile yapmaya gelince, kafaları çok iyi çalışır. Otorite olanları sevmezler ama yine de patronlarına sadıktırlar. Sempatik tavırları sayesinde seyircinin güvenini ve ilgisini kazanırlar.

Aşıklar: Her zaman çift olarak gezerler. Erkek aşıklar; Silvio, Fabrizio, Aurelio, Orazio, Ottavio, kadın aşıklar ise; Isabella, Angelica, Eularia, Flaminia, Vittoria, Silvia, Lavinia, Ortensia ve Aurelia'dır. Daima erkek aşıklardan biri kadın aşıklardan birini yanına alır, asla ayrılmazlar. Genç ve çekicidirler, kostümleri modaya uygun olduğundan, tüm dikkatleri üstlerine çekerler. Erkeklerin kostümleri bazen asker üniformasını andırır, peruk takarlar. Kadınlar da her zaman şık giyinir, sık sık kostüm değiştirirler, bu onların maddi durumlarının iyi olduğunun göstergesidir. Aşıklar maske takmazlar, ancak çok yoğun makyaj yaparlar, onlarda yapay ben uygulamasına onlarda çok sık rastlanır. Oyuncuların yaşları ilerledikçe, gerçek yaşları ortaya çıkmasın diye adeta maske halini alan çok ağır

makyaj uygulanır. Erkekler aksesuar olarak mendil, kadınlar ise yelpaze kullanırlar. Bacakları bale yapıyormuş gibi durur, bu yüzden çok fazla yürümek istemezler. Onların da hareketleri oldukça abartılıdır, gülünç olabilmek için dans figürlerini kullanırlar. İki aşığı canlandırsalar da, oyun sırasında hiçbir fiziksel temasları olmaz. Son derece kibirli ve kendini beğenmişler, sürekli yanlarında ayna taşır, ona bakarlar, görüntülerinde herhangi bir kusur fark ettiklerinde üzüntü duyarlar. *Zannilere* oranla son derece kibar konuşurlar, okumuş, bilgili kişilerdir. Ses tonları gayet yumuşaktır, süslü ifadelerle güzel cümleler kurarlar. Hatta arasına ezberlemiş oldukları şiir dizelerini de okurlar. Kendilerine aşıkırlar, bencildirler, karşı taraftan çok, kendilerini severler. Aşıklar bir araya geldiklerinde sık sık kavgaya tutuşurlar, küskünlükleri erkeğin kadına serenat yapmasıyla son bulur. Aşıklar, *Commedia dell'Arte*'nin diğer karakterlerine göre kibirli olmalarına rağmen, iyi kalplidirler.

2. *Commedia dell'Arte*'nin Temel Maskeleri

2.1. Arlecchino

Raccolti Kumpanyasının bir üyesi olan Mantova'lı Tristano Martinelli tarafından 16. yüzyılda Fransa'da yaratılmıştır. 17. yüzyılda en popüler *Zannilerden* olmuştur. "Arlecchino" isminin nereden geldiği ile ilgili birçok yorum vardır. Birincisi "harle" ya da "herle" olarak bilinen renkli bir su kuşunun adından geldiği söylentileridir, ikincisi ise Fransızcada soytarı anlamına gelen "harlequin" sözcüğünden geldiği ihtimalidir. Arlecchino, Brighella veya Paquariello kumpanyada yer almadığında birinci *Zannidir*. Il Capitano ve Il Dottore'nin, çoğunlukla da Pantalone'nin uşağıdır. Kostümü, yeşil, sarı, kırmızı ve kahverenginden oluşan, baklava desenli, yamalı bir ceket ile pantolondur. Maskesi, ilk başlarda Afrika'lı bir köleyi andıran, başını tamamen örten siyah bir çoraptan oluşmaktaydı, daha sonraları çene kısmı olmayan, normal bir maske halini almıştır. Aksesuar olarak hep yanında taşıdığı, *batocchio* adı verilen sopasıdır. Sopayı kalçasının üzerine düşen kuşağa takarak taşır. Erkeklik sembolü olarak da kabul edilen bu sopayı, kimseye karşı tehdit edici bir araç olarak kullanmaz. Sesi boğuktur. Ağır eşyalar taşıdığından, onun da sırtı kamburdur, yürürken dans eder gibidir. Bu yürüyüşünü sevgilisi Colombina'yı etkilemek için de kullanır. Hızlı hareket eder, vücudu ne kadar çevikse, aklı da o kadar yavaştır. Aptal görünse de oldukça kurnazdır. Akli daha çok entrikalar planlamaya yarar, ancak şanssızdır ve planladığı entrikalar hiçbir zaman istediği gibi sonuçlanmaz.

2.2. Brighella

Kıvrak zekalı, esprili, kurnaz, cin fikirli bir uşak olan Brighella, Arlecchino'ya göre kendini geliştirmiş, statü sahibi biridir. Entrika çevirmekte son derece başarılıdır, çok güzel gözlem yapar, sinsidir. Sürekli aldatmacalar peşinde koşar ve olan bitenden hiç pişman olmaz. Yalancıdır ama yaptıklarını asla gizlemez, her zaman aç ve susuzdur, bunu da hileleriyle çoğu kez aşmayı başarır.

Nerede entrika, nerede ortaya serilecek bir sır ve çevrilecek bir dolap varsa Brighella oradadır. Rakiplerin arasına kötülük tohumları ekmeğe hazırdır. Fakat işi bitmeden ona para ödemek pek akılcıca olmaz. Çünkü Brighella'da meslek onurunun en küçük zerresi bile yoktur (Rudlin: 2000, 106).

Brighella'nın yanında taşıdığı bir hançeri ve gitarı bulunmaktadır. Maskesi ise rengi açılmış, tiksindirici bir ifade taşıyan tuhaf bir maskedir. Kanca gibi burnu, kalın dudakları, seyrek sakalları, uçları yukarı doğru kıvrılmış bıyıkları vardır. Brighella'nın maskesi için Antonio Fava şunları söyler: "*Maskenin görünüşünde insanca birşeyler var. Maske, ilk bakışta pozitif bir karakter gibi görünür, fakat bu görünüşün altından Brighella'nın şeytani, gizemli ve dürüst olmayan kişiliği ortaya çıkar*" (Rudlin,

2000, s. 104). Brighella'nın kendine özgü bir konuşma tarzı da bulunmaktadır: Bergamo ve Toscana lehçelerini karıştırarak konuşur, hareketleri rahat ve kıvraktır, diğer *Zanniler* gibi ayrıca bir fiziksel çaba sarf etmez.

2.3.Colombina

Tek kadın *Zannidir*. Isabella'nın özel hizmetçisidir. Akli başındadır. Diğer *Zanniler* gibi olumsuz bir yönü yoktur. Bakımlı, temiz, zengin olma amacı gütmeyen bir kadındır. Zor durumdaki Aşıklara yardımcı olur, iyi yüreklidir; okuma yazması vardır, kitap okumayı çok sever; dans edip şarkı söyler ve herkesi etkilemeyi bilir. Arlecchino'ya aşiktir. İki karakterin birbirine ne kadar zıt olduğu ortadadır. Arlecchino vurdumduymaz, aklına eseni yapan biridir, oysa Colombina akılcı ve dikkatlidir, Arlecchino'yu da kendisine benzetmek için çok çabalar. Colombina öfkelenip, defalarca onu terk etse de yine de çok sevdiği Arlecchino'sundan vazgeçemez, her seferinde ona geri döner. Colombina başlarda güçlü, yapılı bir kadın olarak sahnede yer alırken, daha sonraları ufak tefek, ince, güzel ve sevimli bir kadına dönüşür. Hanımın hizmetçisi olduğundan diğer erkek uşaklara göre daha şık ve güzel giyinir. Kostümleri oldukça renklidir, elbise boyu uzundur, başlığı ve önlüğü vardır. İçinde yakası açık fırfırlı bir korsesi vardır. Maske kullanmaz, iyi bir makyajı vardır. Elinde genellikle bir sepeti bulunmaktadır. Beli incektir, ellerini kalça hizasında tutarak kullanır, yalnızca heyecanlandığı zaman ellerini havaya kaldırır. Sesi tizdir, birçok lehçeyi bir arada kullanarak konuşabilir. Seyirci ile ilişkisi güçlü olan Colombina, cilve yaparak seyirciyle yakınlık kurar ama nerede durması gerektiğini de iyi bilir.

2.4.Isabella

Isabella, adını Gelosi Kumpanyasında yer alan, Fransa ve İtalya'da ün salmış şair ve söz yazarı Isabella Adreini'den almıştır. Kilisenin oyunlar üzerindeki baskısı azaldığında seyirci, kadın oyuncularını da sahnede görmek istemiştir, erkek egemenliğinin göze çarptığı *Commedia dell'Arte*'de de bu dönemde birçok kadın sahnede yerini almaya başlamıştır. Bu kadın tiplerinden biri de Isabella'dır. Pantalone'nin kızı olan Isabella, diğer aşıklar gibi süslü konuşmayı sevmez, kibar ve zarif bir kadındır. Cilvesi ve çekiciliği ile erkekleri baştan çıkarır. Kibirli, kendi bildiğini okumayı sever, öyle ki kendi babasını bile karşısına alabilmektedir. Çoğu zaman istediğinin olması için acımasızca davranabilir.

2.5.Capitano

Il Capitano artık yüzbaşı olmamasına rağmen halen rütbesiyle dolaşan bir karakterdir. Kendini hep daha yüksek statüdeymiş gibi ileri sürer, bu haliyle böbürlenir, kendine Capitano denmesini de zaten kendisi istemektedir. Capitano'nun Giangurguh, Coccodrillo, Matamorus, Spavento, Fanfarone, Meo Squasquara gibi başka adları da vardır. Pantalone'nin emrinde çalışmaktadır ve onun bütün genel ahlaka aykırı işlerini bilir, hatta ona yardım da eder. Tek amacı para kazanıp zengin olmaktır. Pantalone ise onu basit bir asker olarak görür ve hiç umursamaz. Bu nedenle Capitano, kendisini geliştirir ve Dottore'nin emrinde çalışmaya başlar. Dottore ile kişilikleri de benzeşmektedir. Capitano hayalleriyle yaşayan bir karakterdir. Kendini cesur, güçlü bir erkek, bir kahraman olarak düşler. Ancak gerçekten asker olarak bir görevde yer alması gerekse ilk kaçacak da odur. Pelerini, tüylü miğferi ve uzun çizmeleri vardır. Taşdığı para kesesi hep boştur. Maskesi uzun burunludur. Yanından asla ayırmadığı bir de kılıcı vardır. Sırtı *Zanniler*inki gibi kambur değildir, aksine dimdiktir, göğsünü iyice dışarı çıkarır, bacaklarını da iyice açarak durur. Normalde ufak adımlar atarken savaş konusu açıldı mı, adımları iyice genişler. Yüksek sesle konuşur. Sahneye her çıktığında tökezler, seyirciyle göz göze geldiğinde ise onları etkilemek için hemen selam verir.

2.6.Pantalone

Kızını zengin bir adamla evlendirmek isteyen orta yaşlı ya da yaşlı bir tüccardır. Çok ağgözlüdür, kısa boylu ve zapzayıftır. Küçük adımlarla yürür, bir şeyler düşündüğünde ellerini kollarını sürekli oynatır, bu hareketlerini gizlemek için de ellerini pelerinin altında, arkada gizler. Yüksek sesle konuşur. Dizleri bükülü, topukları bitişik, ama ayakları ayrı bir biçimde durur. Pantalone acımasız bir patrondur, hizmetçilerine emir vermekten başka şey yapmaz. Kızına karşı ise dar görüşlü, despot bir babadır, yaşlı olmasına rağmen hafızası çok iyidir, hiçbir yanlış davranışı unutmaz ve affetmez. Maskesi uzun ve kanca burundan, gür kaşlardan, bıyık ve yukarı doğru kalkık sivri bir sakaldan oluşur. Bir hançeri ile zincirli bir madalyonu vardır. Bacaklarını sımsıkı saran bir pantolonu, kırmızı çorapları, üstüne oturan bir ceketi, siyah pelerini, yünden kırmızı bir başlığı ve sarı terlikleri vardır.

2.7.İl Dottore

Hukukçu ya da tıp doktoru gibi önemli bir mesleğe sahip birinin canlandırıldığı karakterdir, aslında Pantalone'nin arkadaşı, çoğu zaman da rakibidir. Aşıklardan birinin babasıdır. Bologna'lıdır. Şişmandır, göbeğini dışarı çıkararak, sırtını arkaya bırakarak yürür. Ellerini tohum eker gibi sallar, sekiz çizer gibi yürür. Bologna aksanıyla ve bilgisini göstermek için Latince sözcüklerle konuşur. Her alanda çok bilgili ve uzman olduğu kanısındadır. Her konuda laf kalabalığı yapabilmektedir. Konuşmaları hep çok uzundur, bu nedenle sahnede kalış süresi de diğerlerine göre daha fazladır. Bayağı espriler yapar, herkesin konuşmasını keser, lafa karışır. Evlenmiş ya da boşanmıştır ve karısı tarafından hep aldatılır. Maskesi yalnızca burnunu ve alnını kaplar, özellikle bu şekilde olan maskesi içki düşkününü olan Dottore'nin kızaran yanaklarının da görünmesini sağlamak içindir. Kostümü simsiyahtır: siyah bir palto, siyah pantolon, siyah çorap, ayakkabılar ve siyah bir beresi vardır. Aksesuar olarak da yalnızca beyaz bir mendil taşır.

3.Commedia dell'Arte'de Maskenin Önemi

Commedia dell'Arte'de maskeye yüklenen anlam son derece büyüktür, nesnel bir varlıktan tamamen sıyrılmış olan maske burada artık karakter anlamına gelir. Maske takmayan karakterler dahi, Aşıklar gibi, artık birer maske sayılmaktadır. Maskeler yalnızca oyun sürdüğü sürece varlıklarını sürdürürler, oyun bittiğinde kutularına kaldırılırlar. *Commedia*'da maskeyi takar takmaz oyuncu artık kendi kimliğinden uzaklaşmış, tamamen bambaşka bir kimliğe bürünmüştür. Ortaya çıkan yeni kişilik gerçeğe uygun olma zorunluluğu taşımaz. Bu nedenledir ki, *Commedia dell'Arte*'de psikolojik realizm ya da davranış komedisi özellikleri aramak anlamsızdır. Maskeler belirli birer karakteri yansıttıklarından sınırları vardır. Oyuncu bu sınırları aşamaz ve taktığı maskenin kimliği ile hareket etmek zorundadır. Aslında oyuncunun maskenin tutsağı olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz. Maskeyi takmakla oyuncunun görevi bitmez, aynı zamanda oynadığı karakterin fiziksel özelliklerini de almalıdır, bu da bir oyuncunun yaklaşık on yılına mal olabilmektedir. Kostümler maskelere alelade verilmiş giysiler değildir, her birinin hikayesi belirli nedenlere dayalıdır. "*Cimri bir doktorun uşağı, Bergamo'lu aptal Arlecchino, efendisinin cimriliği yüzünden değişik renklerde, artık kumaş parçalarından yapılmış bir kıyafet giymeye mecbur kalır. O, ahmak bir soytarı, her zaman keyifle sırttan düzenbaz bir uşaktır*" (Rudlin, 2000, s. 47). Oyuncunun profesyonelliği canlandırdığı karakteri tüm özellikleriyle yansıtarak seyircinin hayal dünyasını harekete geçirmek ve onun oynadığı rolde kendinden bir şeyler bulmasını sağlamakta gizlidir. Bu nedenle iyi bir oyuncu maskeyi taktığı anda gerçek dünyadan kendini soyutlayarak tam anlamıyla o maskeyle bütünleşmek, o maskeye dönüşmek zorundadır. Ona boyun eğmelidir, sesinden, mimiklerine, tüm bedeniyle ona dönüşmelidir. Nitekim İtalya'da yetişmiş en büyük *Commedia dell'Arte*

uzmanlarından olan Antonio Fava öğrencilerine, “gösteriden sonra maske çıkarıldığında, oyuncunun yüzü hala onun şekliyle duruyormuş, onun damgasını taşıyormuş gibi gözükmelidir” diye mesleği öğretmiştir.

Antonio Fava her zaman maskenin gücünün savunucusu olmuş, oyuncunun onun etkisine girmesinin gerekli olduğunu düşünmüştür. Ünlü İtalyan oyun yazarı ve yönetmeni Dario Fo'nun ilginç sözleri *Commedia dell'Arte*'nin olmazsa olmazı maskenin kullanımının bir oyuncu için aslında ne kadar güç ve yıpratıcı olduğunu kanıtlamaktadır:

Öncelikle maske takmak, bir oyuncu için maskenin kullanımından daha çok hem görüş alanını hem de akustik - vokal sistemini kısıtlamasından dolayı endişeye neden olur. Kendi sesiniz size şarkı söylüyormuş gibi gelir; sizi sersemletir, kulaklarınızda çınlar. Nefes alışınızı, bu durumun üstesinden gelene kadar kontrol edemezsiniz. Maske bir yük haline gelir, kolayca bir işkenceye dönüşür. İlk neden budur. Efsanevi, neredeyse sihirli olan ikinci bir neden daha vardır. Maskenizi çıkardığınızda tuhaf bir duygu size acı verir, en azından benim tepkim öyledir; yüzümün bir kısmının maskeye yapışıp kalacağı ya da yüzümün maskeyle birlikte çıkacağı korkusudur bu. İki ya da üç saat boyunca maskeyi yüzünüzde taşıdıktan sonra onu çıkardığınızda kendi kendinizi yok ettiğiniz duygusuna kapılırsınız (Rudlin, 2000, s. 49).

Carlo Goldoni ve İtalya'da Tiyatro Reformu

İtalya'da *Commedia dell'Arte* geleneği Carlo Goldoni ile birlikte bozulmaya başlar. Tiyatronun bu doğaçlama tiyatro ile birlikte saygınlığını yitirmiş olduğu görüşü yaygınlaşır ve ona özgün özellikleri yeniden kazandırılmaya çalışılır. Goldoni bu çalışmaları yapan en önemli tiyatro yazarlarından biridir. Komediler basit konulardan oluşur, sanatçılar sahnede doğaçlama bir oyun sergiler ve ne kadar çok alkışlanırlarsa o kadar başarılı sayılırlar. Üstelik konular genellikle aynı olup, hep aynı tipler kullanılarak sergilenir, bu durum tekdüzelik doğurur.

Goldoni'ye göre dünya, yaşam çeşitliliklerle doluydu, etrafımızda olan biten her şey tiyatroya çok güzel bir biçimde aktarılabilir, gözlemlenen her bir durumdan yepyeni oyun konuları yaratılabilirdi. Artık tiyatronun bir reforma ihtiyacı olduğuna inanan Goldoni, rollerin *Commedia dell'Arte*'de olduğu gibi tiplerle esas alınarak, oyun sırasında doğaçlama geliştirilmesinin yerine tamamen yazıya aktarılması, oyuncuların canlandıracağı rolü önceden okuyarak benimsemeleri, dahası ezberlemeleri gerektiği kanısındaydı. Artık oyun metinleri tamamıyla yazılı metinlerden oluşmalıydı. Bu şekilde her oyunda aynı tiplerin kullanılmasının da önüne geçilecek, oyunda yer alan konuya göre geliştirilen roller farklılık gösterecekti.

Goldoni kendini her ne kadar *Commedia dell'Arte*'nin yıkıcısı olarak tanımlasa da, aslında *Arte*'nin devamını yazılı komedilerle sağlamıştır. Doğaçlama tiyatronun tüm niteliklerinin yazılı olarak ifade edilmesidir, Goldoni tiyatrosu. *Commedia dell'Arte*'nin tüm ruhunu yaşamın gerçekleri ile birlikte oyunlarında yansıtmayı başarmıştır. *Commedia*'nin tüm öğelerini Venedik sokaklarında, Venedikli insanların konuşmalarında bulmuş, tüm bunları oyunlarına aktarabilmiştir. İnsanlar onun oyunlarında birer karaktere dönüşürken, duygular sahnede sergileniyor olmanın verdiği coşku ve keyifle gerçekliklerini kaybederler. Karakterlerin her birinin ruhu, sevgileri, zıtlıkları ve uyumlu halleri vardır. Hiçbir karaktere tek bir varoluş, yegane bir kişilik verilemez (Marzorati, 1956, s. 497).

Goldoni'nin oyunları gerçek yaşamdan esinlenilerek yazılmış olan ve özellikle burjuvanın sorunlarına odaklanan, kentsoylu sınıfın yer aldığı Venedik sokaklarında dolaşan oyunlardır. Goldoni için yaşam mutlu sonla biten bir komedi olmalıdır, bu nedenle oyunlarında gerçek sorunları aktarırken komik bir

üslup benimsemeyi ihmal etmez. Burjuva sınıfının zenginliklere ve lükse olan düşkünlüğü, eski gelenekler ile bu yeni sınıfın yaşam tarzı arasındaki farklılıklar oyunlarında mutlaka yer alan konulardır. Kullandığı dil oldukça basit bir dildir, nitekim Venedik lehçesine olan düşkünlüğü zaman zaman eleştirilere hedef olmasına neden olmuştur.

Goldoni'nin 120 komedi, 92 trajedi ve melodramı vardır. Yapıtlarının çoğu düzyazı ile yazılmıştır, şiir biçiminde yazılmış olanlar da vardır. Dil olarak yalnızca İtalyanca'yı kullanmayıp Venedik diyalekti ile de sayısız komedi meydana getirdi. Yazar bu diyalektin halkın günlük yaşamını daha iyi yansıttığına inanıyordu; ama bu yüzden bir hayli eleştirildi: onun kullandığı dile yöneltilen suçlamalar Sant'Angelo tiyatrosu² için yazdığı yıllarda başladı (Öncel, 1998, s. 33-34).

Oyunlarında eleştirel bir bakış açısı ile konuları ele alsa da, öte yandan da hayatın gerçeklerine gülmeden, seyirciyi de güldürmeden edemez. İnsan psikolojisine değinmez. Karakterlerinin ruh analizini yapmamayı yeğler. Ahlaki konulara da çok fazla değinmez.

Nitekim onun komedilerinin dokusu toplumun orta sınıfında ya da aile çevresinde geçen günlük yaşamın küçük olaylarından oluşur. Kişileri kırgınlık ve kıskançlıktan, kısa süren kaprislerden, bilinçsiz saflık ve küçük tutkularından oluşan ilkel bir psikolojiye sahiptirler; duyguları köklü değildir. Kahve ve salonlarda yapılan dedikodular ve gevezelikler, aile yaşamının küçük anlaşmazlıkları v.b. Goldoni'nin komedi dünyasının sınırlarını oluştururken, ömrünü sokak, salon ya da meydanlarda toplanıp gevezelik ve dedikodu yapmakla geçiren, düşünceye az yer veren bir toplumu gözler önüne sererler (Öncel, 1998, s. 33-34).

Commedia dell'Arte geleneğinden uzak yazdığı en önemli komediler arasında *Momolo Cortesan (Saray Adamı)*, *La Donna di Garbo (Namuslu Kadın)*, *I Rusteghi (Kasabalar)*, *La Locandiera (Pansiyoncu Kadın)* sıralanabilir. Tiyatro alanında başlattığı reform, ardından gelecek tüm tiyatro yazarlarını derinden etkilemiştir. Oyunlar artık doğaçlama usulü değil, yazılı metinler olarak ortaya çıkacaktır. Her bir oyuncunun farklı bir rolü bulunacak, tipler her oyunu işgal etmeyecektir. Konular yaşamın gerçeklerinden derlenecek, seyirciyi güldürmeye odaklı olacaktır. Goldoni yarattığı tiplerle yaşamın gerçekçi gözlemleri, geleneklere bağlı kalmadan, derin ahlaki konulara değinmeden yaşamın gerçeklerine gülerek bakması sayesinde çağının önemli tiyatro yazarlarından kabul edilmeye devam edecektir.

Kaynakça

- Antonucci, G. (1995). *Storia del Teatro Italiano*, Roma: Tascabili Economici Newton.
- Marzorati, C. (1956). *Letteratura Italiana, I Maggiori*, Cilt II. Milano.
- Öncel, S. (1998). *İtalyan Edebiyat Tarihi, 2. Kitap*. Ankara: İtalyan Kültür Heyeti.
- Rudlin, J. (2000). *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

² Venedik'te Medebach ile çalıştığı döneme ait bir tiyatro.