

Benzeşen ve Ayrılan Yönleriyle Commedia dell'arte ve Ortaoyunu Similarities and Differences Between Commedia dell'arte and Ortaoyunu

Arş. Gör. Dr. Müşerref GÖKSEVER*

DOI: 10.46641/medeniyetsanat.1700865

Araştırma Makalesi / Research Article

Öz

Bu çalışma, Avrupa'nın köklü tiyatro geleneği Commedia dell'arte ile Osmanlı-Türk sahne sanatlarının özgün biçimlerinden biri olan Ortaoyununu karşılaştırmalı bir perspektiften ele almayı amaçlamaktadır. Her iki türün doğaçlama temelli yapısı, tipe dayanan oyunculuk anlayışı aralarındaki benzerlikleri ortaya koyarken; tarihsel bağlamları, toplumsal işlevleri, sahneleme biçimleri ve estetik anlayışları ise önemli farklılıklar göstermektedir. Bu makalede, söz konusu iki geleneksel tiyatro biçimi; karakter yapıları, oyun kurgusu, sahne düzeni, mizah anlayışı ve toplumsal temsilleri üzerinden incelenmiş, kültürel etkileşim ve yerellik kavramları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Karşılaştırmalı yöntemle gerçekleştirilen bu inceleme, geleneksel tiyatro biçimlerinin birbirleriyle olan etkileşimi ve sahneleme anlayışlarını anlamaya katkı sunmayı hedeflemektedir. Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden karşılaştırmalı betimsel analiz yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın amacı, İtalyan tiyatrosunun geleneksel bir formu olan Commedia dell'Arte ile Osmanlı-Türk sahne sanatlarından Ortaoyununu tarihsel, yapısal ve kültürel yönleriyle karşılaştırmak ve aralarındaki benzerlikler ile farklılıkları ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: *Commeida dell'arte, Ortaoyunu, Tiyatro*

Abstract

The present study sets out to explore the potential parallels between two distinct yet interconnected theatre traditions: the European Commedia dell'Arte and the Ottoman-Turkish Ortaoyunu. The investigation aims to provide a comparative analysis from a critical perspective, focusing on the unique characteristics and historical and cultural influences that have shaped these forms of theatre. A comparison of the two types reveals notable parallels in their improvisational structures and actor training philosophies. However, significant disparities emerge when considering their historical contexts, social functions, staging methods, and aesthetic sensibilities. In the present study, the two traditional theatre forms are examined through the lenses of their characters, plays, staging, humour, and societal representations. The concepts of cultural interaction and localism are utilized as a framework for analysis. This comparative analysis aims to contribute to a deeper understanding of the interaction between traditional theatre forms and their respective staging practices.

Keywords: *Commedia dell'arte, Ortaoyunu, Theatre*

* İstanbul Topkapı Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Tiyatro Bölümü, muserrefgoksever@topkapi.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2062-0309

Giriş

Her toplum, kendi yaşam biçimi, gelenekleri ve inanç sistemleri doğrultusunda benzersiz bir kültürel yapı geliştirir. Toplumsal değerler, ahlaki yaklaşımlar, sosyal yapı ve gündelik alışkanlıklar, o topluma özgü bir kimlik kazandırmakta birlikte, sanatsal yeni anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Halk Tiyatrosu'nun tarihsel kökenleri yüzyıllar; bulunduğu coğrafyanın kültürel dokusuna göre şekillenen, toplumun ortak değerlerinden beslenen, gündelik yaşamı konu edinerek, mizah anlayışı ile bezenmiş bu tür, özü itibarıyla toplum ilişkilerine dair bir anlatı sunar. Kökenleri ilkel topluluklardaki ritüellere kadar ulaşabilen ve antik çağdan bugüne kadar uzanan sözlü geleneğe dayalı halk tiyatrosu biçimi, doğaçlama temelli bir yapıya sahiptir. Ortaçağ Avrupası'ndaki gezgin kumpanyalarda veya Asya'nın geleneksel sahne sanatlarına kadar birçok kültürde halk tiyatrosuna benzer yapılar görmek mümkündür. Halk Tiyatro biçimleri Orta Çağ ve Rönesans dönemlerinde halkın yoğun ilgi gösterdiği sokak tiyatroları, gezgin sanatçılar ve panayır gösterileri aracılığıyla yayılırken, Osmanlı'da ve diğer Doğu kültürlerinde ise meddahlar, kukla gösterileri ve gölge oyunları olarak çeşitlenmiştir. Sözlü kültüre dayalı bu form seyirci ile kurduğu etkileşimde, jest ve mim oyunlarını ön plana koyarak doğaçlamaya dayalı yapısıyla dramatik sanatlardan ayrılmaktadır. Toplumsal eleştiriyi mizahi bir üslupla ele alarak, eğlendirirken düşündürmeyi amaçlayan bu gösteriler genellikle sokaklarda, pazar yerlerinde ya da geçici sahnelerde sergilenmektedir. Halk tiyatrosunun iki popüler örneği; İtalyan Halk Tiyatrosu biçimi olan *Commedia dell'arte* ve geleneksel tiyatomuzun bir formu olan Ortaoyunu arasında benzeşen ve ayrılan yönler bulunmaktadır. Bu nedenle bu çalışmada *Commedia dell'arte* ve Ortaoyunu'nun ortaya çıkışı ve gelişim süreci incelenerek, yapısal özellikleri, öz ve biçimleri üzerinden benzeşen ve ayrılan yönleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışma, Avrupa'nın köklü tiyatro geleneklerinden *Commedia dell'Arte* ile Osmanlı-Türk sahne sanatlarının özgün biçimlerinden biri olan *Ortaoyununu* karşılaştırmalı bir perspektifle ele almayı amaçlamaktadır. Her iki tiyatro biçiminin doğaçlamaya dayalı yapısı ve tipe bağlı oyunculuk anlayışı, aralarındaki temel benzerlikleri ortaya koyarken; tarihsel bağlamları, toplumsal işlevleri, sahneleme teknikleri ve estetik yaklaşımları bakımından belirgin farklılıklar göstermektedir. Bu bağlamda, söz konusu geleneksel tiyatro türleri; karakter yapılandırmaları, oyun kurguları, sahne düzenlemeleri, mizah anlayışları ve toplumsal temsilleri çerçevesinde analiz edilmiştir. İnceleme, kültürel etkileşim ve yerellik kavramları temelinde yürütülmüş ve geleneksel tiyatro biçimlerinin karşılıklı etkileşimleri ile sahneleme pratiklerine dair kapsamlı bir değerlendirme sunmayı hedeflemiştir.

Araştırma, nitel yöntem çerçevesinde karşılaştırmalı betimsel analiz yaklaşımıyla gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın temel amacı, İtalyan tiyatrosunun geleneksel bir formu olan *Commedia dell'Arte* ile Osmanlı sahne sanatının tipik örneklerinden *Ortaoyununu* tarihsel, yapısal ve kültürel boyutlarıyla karşılaştırmak; bu iki tür arasındaki benzerlikleri ve ayrılan yönleri ortaya koymaktır. Bu doğrultuda, niteliksel veri toplama yöntemi olarak literatür taraması kullanılmış; akademik yayınlar, tarihsel belgeler, kitaplar ve bilimsel makaleler sistematik biçimde incelenmiştir. Elde edilen veriler, belirlenen kuramsal çerçeve doğrultusunda tematik eksenle sınıflandırılmış, ilgili bölümlerde doğrudan alıntılarla desteklenerek analiz edilmiştir.

Bu yöntemin tercih edilmesinin temel nedeni, farklı kültürel bağlamlara ait olan bu iki tiyatro geleneğinin biçimsel ve işlevsel özelliklerinin karşılaştırmalı olarak ele alınabilmesini sağlamaktır. İnceleme sürecinde özellikle karakter tipolojileri, sahneleme

anlayışı, oyunculuk pratikleri ve toplumsal temsiller gibi başlıklar üzerinden çözümlemelere yer verilmiştir. Çalışma, tarihsel belgeler, literatür taraması ve tiyatro tarihine dair ikincil kaynaklar üzerinden betimleyici analiz de içermektedir. Metin boyunca tematik eksenle mizah anlayışı, oyuncu karakterleri, sahne form üzerinden yapılan karşılaştırmalar, veriye dayalı yorumlamalarla desteklenmiştir.

1. Tarihsel Kökenleri ve Gelişimi

Commedia dell'arte'nin ortaya çıktığı tarih hususunda kesin bir bilgi olmamakla beraber, farklı kuramcılar çıkış tarihinin 16.yy. ve 18.yy'lar arasında olduğunu belirtmektedir. Commedia Dell'arte terimine ise ilk kez 18.yy'da rastlanır. Kenneth Richards ve Laura Richards'ın değerlendirmelerine göre, "Commedia dell'arte" terimi, 18. yüzyılda Carlo Goldoni tarafından literatüre kazandırılmıştır. Goldoni, bu kavramsal ayrımı, yazılı metinlere dayalı komedi türü ile maskelerin ve doğaçlamanın temel unsur olduğu halk tiyatrosu biçimini birbirinden ayırmak amacıyla yapmıştır (Rudlin, 2000: 26). Nitekim, söz konusu ifadenin 18. yüzyıla dek herhangi bir tiyatro topluluğu veya yazılı kaynakta yer almadığı görülmektedir. Commedia dell'arte'nin sözlük anlamı "usta işi oyun" olarak tanımlanmaktadır, "usta" sözcüğü ise oyuncu sözcüğünün yerini tutmaktadır (Rudlin, 2000: 23). Arte sözcüğü ise aynı anda hem sanat hem de zanaat anlamına gelmektedir (Rudlin, 2000: 24). Commedia dell'arte farklı isimlerle de anılmıştır, bunlar; doğaçlama komedisi anlamına gelen "Commedia Improvviso", doğaçlamaya dayalı komedi anlamında "Commedia dell'arte all'improvviso" ve maskeli komedi anlamındaki "Commedia alla Maschera" dır (Rudlin, 2000: 24). Tarihsel süreçte kullanılan bu farklı adlandırmalar türün maske ve doğaçlamaya dayalı uygulanmasından, yani yapılış biçiminden ortaya çıkmıştır.

18.yy'a kadar Commedia dell'arte olarak tanımlanana dek, isimlendirmeler yine türün özellikleri üzerinden şekillenmiştir. Oyun karakterlerinden faydalanılarak: La Commedia Degli Zanni" (Zanni'lerin komedisi), metinsiz bir oyun olmasından kaynaklı "La Commedia a Sogetto" (metinsiz komedi), ortaya çıktığı coğrafyaya vurgu yapılarak "La Commedia all'Italiana" (İtalyan komedisi) ve sahne mekânından yola çıkılarak La Commedia Mercenaria (Pazar yerinde oynanan komedi) (Rudlin, 2000: 26) olarak anıldığı da olmuştur.

Bazı Batılı araştırmacılar, Commedia dell'Arte geleneğinin, Türk tiyatrosunun önemli türlerinden olan Ortaoyunu'nun biçimsel ve yapısal gelişiminde belirleyici bir etkisi olduğunu ileri sürmektedirler. Commedia dell'Arte ile Ortaoyunu arasındaki benzerliklere dikkat çeken bu görüşe göre, İtalyanca'da "Arte Oyunu" şeklinde kullanılan tanım, zamanla fonetik ve kültürel bir dönüşüm geçirerek "Ortaoyunu" terimine evrilmiştir. (Demir Sipahi, 1975: 314)

Commedia dell'arte tiyatrosunun kökenine ilişkin olarak birçok kuramcının benimsediği görüşe göre ise, 1453 yılında Konstantinopolis'in Osmanlı İmparatorluğu tarafından fethedilmesi sonrasında Avrupa'ya göç eden Bizanslı mim sanatçılarından evrilmiş olmasıdır; tür, aynı zamanda Roma Mimusu ile Atellan Farsı'nın belirgin izlerini taşımaktadır. Osmanlı İmparatorluğu fethettiği topraklarda yerel halkın yaşam biçimine doğrudan müdahale etmemiş; aksine farklı etnik ve dini gruplara birlikte var olabilecekleri bir ortam sunarak çok kültürlü bir toplumsal yapı geliştirmiştir. Nitekim, 1453'te İstanbul'un fethini yani Konstantinopolis'in düşüşünü takiben Fatih Sultan Mehmet'in ilan ettiği ve yeni çağın başlangıcı olarak da değerlendirilen bu dönemde, ferman aracılığıyla, kentin

mevcut sakinlerine can ve mal güvenliği sağlanmış; kimse yerinden edilmeye zorlanmamıştır. Nutku'nun değerlendirmesine göre, 15. yüzyılda İtalya, resim, heykel ve mimarlık gibi görsel sanat alanlarında önemli sanatçılar yetiştirmiş olsa da tiyatro sanatı bu dönemde aynı oranda ilerleme kaydedememiştir. İstanbul'un Osmanlı hakimiyetine geçmesiyle birlikte, Bizans'a mensup kimi aydınlar ve bilim insanları, yeni yönetimle uyum sağlayamayacaklarını düşünerek göç etmeye başlamıştır. Bu entelektüel hareketin bir kısmı Yunanistan'a yönelirken, bir diğer bölümü ise İtalya'ya sığınmıştır. Özellikle İtalya'ya gerçekleşen bu göç dalgası, tiyatro sanatının yeniden canlanmasına ve sahne sanatlarında bir çeşitlenmenin ortaya çıkmasına vesile olmuştur (Nutku, 2000: 140–141). Bu bağlamda değerlendirildiğinde, Bizanslı mim sanatçıların bir kısmının batıya göç ederken, bir kısmının da Osmanlı topraklarında, özellikle İstanbul'da yaşamlarını sürdürmeye devam etmiş olma olasılığı Commedia dell'arte'nin oluşumuna katkı sağladığı gibi, İstanbul'da kalmayı tercih eden bu sanatçıların, daha sonra Ortaoyunu'nun ilk biçimlerinin ortaya çıkmasına katkı sundukları ileri sürülebilir.

Ahmet Rasim, "Ortaoyunu" teriminin ilk kez Sultan Abdülaziz döneminde (1861-1876) kullanıldığını ileri sürmektedir (Kudret, 1992: 12). Ancak, bu görüşe karşı Fuat Köprülü, Osmanlı sarayında ve halk arasında faaliyet gösteren çeşitli tiyatro topluluklarının bulunduğunu ve bu grupların birer kumpanya niteliğinde işlev gördüğünü ifade etmektedir. Köprülü, II. Mahmud dönemine (1812-1830) tarihlenen *Vekayi-i Letaifi Enderun* adlı esere atıfta bulunarak, bu eserde geçen oyunların Ortaoyunu'nun kökenine işaret ettiğini ileri sürer. Ayrıca Köprülü, Ortaoyunu'nu sahnede oynanan bir Karagöz formu olarak değerlendirmekte ve türün tarihini 17. yüzyılın başlarına (1611-1650) kadar götürmektedir (Fuat Köprülü'den aktaran, Kudret, 1992: 11-14).

Geleneksel Türk Tiyatrosu'na dair birçok çalışmada kapsamlı açıklamalar sunan Metin And'a göre, tiyatro türleri tarihsel süreç içerisinde dönüşerek günümüzde bilinen isim ve biçimlerini almışlardır; bu bağlamda Ortaoyunu'nun da günümüzdeki ismini almadan önce farklı isimlerle varlığını sürdürüyor olabileceğini belirtir. Metin And, Ortaoyunu'nu iki ayrı dönem çerçevesinde ele alır: "Ortaoyunu" teriminin kullanılmaya başlanmasından önceki dönem ve sonrasındaki evre olarak ikiye ayırmaktadır. And, Osmanlı dönemine ilişkin çeşitli kaynaklara dayanarak, özellikle I. Bayezid dönemini (1389-1402) Ortaoyunu'nun erken izlerine işaret eden bir dönem olarak görmektedir. Ona göre, bu dönemde saray eğlencelerinde müzisyenler, dansçılar ve şarkıcıların yanı sıra taklitçi oyuncuların da bulunduğu bilinmektedir. Çeşitli sözlüklerde "çengi" teriminin sadece çalgıcı ya da dansçı değil, aynı zamanda komedi oyuncusu anlamına da geldiği belirtilmektedir. Dolayısıyla And, Osmanlı eğlencelerinde yer alan çengilerin, köçeklerin ve curcunabazların yalnızca dans etmediklerini, aynı zamanda dramatik ve taklit unsurları içeren oyunlar da sergilediklerini ifade etmektedir (And, 2004: 338). Önceleri "Kol Oyunu", "Meydan Oyunu", "Taklit Oyunu ve Zuhuri Oyunu" gibi farklı isimler ile karşımıza çıkan, şenlik ve törenlerde yer alan bu türlerin Ortaoyunu ile yapısal benzerlikler gösterdiği ve Ortaoyunu'nun bu türlerden etkilendiğini gösteren pek çok kaynak bulunmaktadır. Bu görüşün oluşmasında etken ise Evliya Çelebi'nin notlarında yer alan kol oyunlarının, hüner gösterileri, dans ve coşkulu şarkılar ile biçimlenmiş olmasıdır. Ahmet Rasim ve Selim Nüzhet Gerçek dramatik yapıya dair net bir aktarım bulunmaması gerekçesi ile Ortaoyunu'nu kol oyunlarından ayırırken, Cevdet Kudret köçek danslarının varlığı üzerinden benzerlikler saptamaktadır. Metin And ise dans özelliklerinin yanı sıra taklit unsurlarının da yer aldığını, bu unsurların hem Çelebi'nin notlarında hem de aynı dönemlerde Osmanlı toplumuna dair bilgiler veren yabancı gezginlerin notlarında yer aldığını belirterek bu savı desteklemektedir (Kudret, 1992; And, 2004: 342). Bu görüşlerin

yanı sıra Ortaoyunu'nun gölge oyunu olan Karagöz figürlerinin sahnede cisimleşmiş biçimi olduğu görüşleri de yaygındır. Fakat Karagöz oyunlarının da gölge gösterilerinden etkilenecek kökenlerinin Mısır veya Çin'e kadar uzandığı belirtilmektedir.

Öyle ki sanatsal ifade biçimlerinin veya türlerin salt bulunduğu coğrafyaya ait olması ve tüm biçimsel özelliklerinin kendine özgü olması neredeyse imkansızdır. Çünkü zorunlu göçler, ticaret girişimleri veya devletlerin topraklarını genişletmek adına verdikleri savaşlar, insanların ve kültürlerin istemli ya da istemsiz biçimde ilişki içerisine girmelerine neden olmuştur. Bu bağlamda, tamamen bağımsız ve kendi içine kapalı bir kültürel yapı düşünmek pek mümkün değildir. Kùltürler arasındaki bu etkileşim, sanat, edebiyat, sosyal yapılar ve toplum kuralları gibi birçok alanda kendini göstermiştir. Zamanla, farklı kültürel unsurlar bir araya gelerek hem dönüşüme uğramış hem de yeni biçimlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Fakat bu etkileşim her zaman bir türün diğerinden etkilendiği ya da form değiştirerek yeni bir türün ortaya çıktığı anlamına da gelmemektedir. Bu anlamda Commedia dell'arte ve Ortaoyunu'nu karşılaştırırken yapısal ve sanatsal özellikleri, karakter tipolojisi, tematik özellikleri, sahneleme ve performans biçimleri bakımından detaylı incelemek gerekir.

2. Metin, Doğaçlama ve Fiziksel Anlatım

Commedia dell'arte ile Ortaoyunu, biçimsel açıdan benzerlikler taşıyor olsa da temaları ve anlatım biçimleri bakımından önemli ayrışmalar içerir. Her iki tür toplumun kalıp kişileri üzerinden bir anlatı sunmakta ve bu anlatılar başlangıçta metinsiz, belirli bir kanavadan yola çıkılarak doğaçlama ve fiziksel anlatıma dayalı oyun modelinden oluşmaktadır. Commedia dell'arte'de ana çatıyı genellikle entrikalar oluşturur; genç aşıkların yaşlı karakterlerce engellenen ilişkileri ve uşakların bu ilişkileri kolaylaştırmak için çevirdiği düzenbazlıklar (Brockett, 1995: 161) hem komedi unsurlarını öne çıkarmakta hem de sürükleyicilik sağlamaktadır. Ortaoyunu'nda merkezde yer alan temalar, bireysel meselelerden ziyade toplumun genelini ilgilendiren sorunlardır. Özellikle işsizlik, yoksulluk, eğitimsizlik oyunların olay örgüsünü şekillendirir. Toplumsal meseleler oyunun geçtiği mahalle özelinde ele alınarak; iş bulma, evlilik gibi konular, belirli bir kanava çerçevesinde doğaçlamaya dayalı oyunculuklar üzerinden işlenir.

Her iki geleneğin bir diğer ortak yönü ise oyunların mizah anlayışı ile yaratılmasıdır. Commedia dell'arte'de mizah unsuru, çoğunlukla bedensel anlatım ve durum komiği üzerinden inşa edilirken, Ortaoyunu'nda hiciv, taşlama ve ironi daha baskındır. Nitekim oyuncular arasındaki sözlü atışmalar, şiirsel tartım ve uyakla şekillenir; bu diyaloglar doğaçlama olmasına karşın oldukça ustalık ve edebi bir üslup taşır.

Commedia dell'arte ise söz ustalığından ziyade fiziksel performansa dayanır. Bu gelenekte beden dili, jestler ve mimikler aracılığıyla anlatım ön plana çıkar. Bu nedenle Commedia dell'arte'de maske kullanımı görölmektedir. Karnaval ruhuna dayanan bu türün maske kullanımı mimikleri görünmez kılıyormuş gibi dursa da onları aslında büyötmekte ve bedensel ifade olanaklarını güçlendirmektedir. "Tıpkı karnavalda olduğu gibi Commedia dell'arte dünyasında da gevşek dokulu, her an her şeyin olabileceği, tekinsiz, sınırların kalktığı, her türlü aşırılığın, abartının mümkün olduğu, gülünç ve korkunçluk karşıtlığının bir arada olduğu grotesk bir zemin vardır. Commedia dell'arte oyuncularının sadece maske kullanımlarına bakmanın bile kaçınılmaz olarak grotesk ve karnaval dünyasına işaret ettiği açıktır (Suner, 2008: 24)."

Maske, aynı zamanda karakterin tipini oluşturmakta, oyuncu takındığı maskenin kişiliğini sahnede var etmesine olanak sağlamaktadır. Ortaoyunu'nda da benzer şekilde bazı akrobatik hareketlere rastlanmakla birlikte maske kullanımı görülmez, bedensel ifadeler ile sözün birleşiminden oluşan bir anlatı sergilenir. Akrobatik hareketler anlatıyı doğrudan destekleyen öğelerden çok, oyuncuların yeteneklerini sergilemesine olanak tanıyan kısa gösteriler niteliğindedir. Ortaoyunu'nunda hüner hiciv ve taşlama yeteneğini sözel olarak kullanılmasında yatmaktadır.

Oyun Öndeyiş, Söyleşme (Azbar-Tekerleme), Fasil (asıl oyun) ve Bitiş olmak üzere dört bölümden oluşur. Yıllar içinde her iki tür kanava ve doğaçlamalardan yola çıkarak metinleşse de günümüze bu metinlerden sayılı örnekler kalmıştır.

3. Oyuncu ve Tip

Commedia dell'arte, yalnızca mesleki anlamda yetkinliği kabul görmüş, profesyonel oyuncular tarafından ve ancak yetkili kurumlarca sanatçı olarak onaylanan kişilerce icra edilmektedir. Oyuncular akademi mezunu olmakla birlikte meslek icracılarıdır, Ortaoyunu oyuncuları ise farklı meslek grubundan kimselerin yer aldığı usta-çırak ilişkisinin merkezde olduğu bir yapılanmaya sahiptir. Ortaoyunu geleneğinde, bilgi ve deneyimin usta-çırak ilişkisiyle kuşaktan kuşağa aktarılması söz konusudur. Oyuncular, sahneye çıkmadan önce deneyimli bir ustanın gözetiminde, belirli bir karakter üzerine yoğunlaşarak eğitim alırlar. Bu süreç boyunca sanatçılar, bağımsız oyuncu statüsüne ulaşmaz; fakat ustalarının onayını aldıktan sonra sahnede bireysel olarak yer alabilmektedir (And, 2004). Ustalar, çıraklarının yalnızca eğitiminden değil, aynı zamanda sahneye çıktıktan sonraki davranışlarından da sorumludur. Sahne üzerinde uygun bulunmayan tutumlar sergileyen çıraklar, ustalar tarafından geçici olarak sahne dışı bırakılabilir. Bu tür uygulamalar, geleneksel tiyatro disiplininin bir parçası olarak değerlendirilmektedir (Nutku, 1996). Ayrıca, Osmanlı döneminde tiyatro oyunculuğu tek başına bir geçim kaynağı oluşturmadığı için sanatçılar genellikle berberlik, kunduracılık gibi başka bir zanaata da sahip olduğu görülmektedir ve sanatçılar yalnızca oyun günlerinde sahneye çıkarak mesleklerini icra etmektedirler. Commedia dell'arte' de ise ustalık görevi topluluğun en yaşlı kişisine aittir; oyun için gerekli dekoratif malzemeler, maskeler, sahnede yer alacak tipler, idari yükümlülükler veya turne programları gibi koordinasyon gerektiren işler lider vasfıyla ustanın yönlendirmesine tabiidir (Rudlin, 2000: 24, Brockett, 1995: 164).



Görsel 1. Commedia dell'arte oyun kişileri (Buckley, 2009)

Oyuncular bakımından iki türün özelinde başka bir fark daha söz konusudur; yaklaşık 12 kişiden oluşan Commedia dell'arte topluluklarında yedi ya da sekiz erkek oyuncu, üç ila dört kadın oyuncu görev yaparken (Brockett, 1995: 163), Ortaoyunu topluluklarında yalnızca erkek oyuncular görev almaktadır. Benzer ayrım seyirci bakımından da mevcuttur, karnaval geleneğinden gelen İtalyan halkında kadın ve erkek birlikte eğlenebilmektedir, Osmanlı da ise haremlilik-selamlık uygulaması bulunmaktadır. Bu nedenden kaynaklı kadın oyuncuların sahnede yer almadığı görülmektedir, çünkü Osmanlı döneminde kadınların sahneye çıkması yasaktır, kadın rollerini erkek oyuncular taklit ederek oynamaktadırlar. Tarihsel süreçte kadınların sahneye çıkmasının yasak olduğu dönemlerde, kadın karakterler erkek oyuncular tarafından canlandırılmış; Commedia dell'arte geleneğinde bu tiplere “Zagne” adı verilmiştir (Fava, Akt. Demirkıran, 2018). Benzer biçimde, Ortaoyunu geleneğinde de kadın karakterler, “zenne” olarak adlandırılan ve kadın kılığına giren erkek oyuncular tarafından sahnelenmiştir (Kudret, 1994: 72).

Osmanlı kültüründe eğlenceler kadınlar ve erkekler için ayrı ayrı düzenlenir ve düğün, sünnet vb. tüm törensel eğlenceler de sofralar dahi ayrıdır. İki farklı toplumun kültürel yapısından oluşan bu ayrışmada, batı ve doğunun Hristiyanlık ve Müslümanlık olmak üzere farklı dini inanca sahip olması etken unsurlardan biridir.

“Ortaoyunu; yer (Orta Asya, Anadolu, Bizans), gelenek (Orta Asya ve Şamanizm), İslam ve imparatorluk (üç kıtaya yayılmış çok uluslu ve çok kültürlü toplumsal yapı) gibi etkenlerin bir araya gelmesiyle oluşmuş, bir imparatorluk merkezi olduğu gibi bir kültür merkezide olan İstanbul’da yoğunlukla yaşamış olan ve dolayısıyla içerik olarak da, bu kentte yaşayan farklı dil, din, ırk, kültür sınıf özelliklerine sahip katmanların simgeleri olan tiplerin ilişkilerinin işlendiği türlerdir (Tekerek, 2001: 22).”



Görsel 2. Ortaoyunu oyun kişileri (Fotoğraf yazarın kişisel arşivindendir.)

Oyun kişileri bakımından yakın benzerlikler söz konusudur; her iki türde de oyun kişilerinin halktan kimseleri temsil ettiği görülmektedir. Örneğin Commedia dell’arte’de komik yaşlı tiplerden en önde gelenleri (Vecchi) Pantalone, Dottore; komik genç tiplerin en önemlileri ise Capitano ve Scaramuccia ikilisidir. Uşak tiplerinin başında Arlecchino, Pulcinella, Birighella bir diğer adıyla Zanni’lerden oluşurken, Aşıklar: Orazio, Flavio, Isabella, Flaminia, gibi kalıp tipler bulunmaktadır (Karaboğa ve Özçıtak, 2021: 228). Her oyuncunun yıllar içerisinde üzerinde yoğunlaştığı tiplmeyi geliştirdikleri; oyunculuk

hayatı boyunca da aynı karakteri oynadıkları görülmektedir, bu yönelim bir nevi ustalaşma yolculuğudur.

Maske ve bedenini deforme ederek karikatürize bir anlatım ortaya koyan oyuncuların bazı hünerler beklenmektedir dolayısıyla Zanni'yi oynayacak oyuncudan esnek bedene sahip olması beklenir. Oyunun en komik tipi olan uşaklar yani Zanniler gözbağcılığı, jönglölük, cambazlık gibi yeteneklere sahiptir.

Ortaoyunu'nda bedensel ifadeler zaman zaman Kavuklu'da görülür; oyuncunun bedensel esnekliğinden çok pabuç sektirmek, denge sağlamak gibi hünerleri bulunur ve oyunun ilerleyişine göre hünerlerini sergiler, bazı oyunlar da ise ayrıca bulunan bir Hokkabaza nadiren rastlanır.

Her iki tür için de en dikkat çeken ortaklık, karakterlerin kalıplaşmış tiplere dayanmasıdır. Zaman, mekân veya konu değişse bile karakterler değişmeden aynı adlar ve kişilik özellikleriyle oyunlarda yer alır. Bu tiplmeler, olaylar karşısında her zaman seyircinin beklentisine uygun davranışlar sergiler. Seyirci, karakterlerden ne bekliyorsa onu görür; bu tutum hiçbir zaman değişmez. Ayrıca her iki gelenekte tiplerin, oyun sonunda içsel bir dönüşüm geçirmemesi de dikkat çeken bir benzerliktir. Tipleme anlayışı gereği, belirli bir kusurun abartılarak yansıtıldığı bu karakterler, temsillerin sonunda da aynı özelliklerle varlıklarını sürdürür. Örneğin, Commedia dell'arte' de Pantalone karakteri, oyun boyunca yaşadığı zorluklara rağmen cimriliğinden vazgeçmez; Ortaoyunu'nun Çelebi'si ise her ne kadar çeşitli olumsuzluklar yaşasa da müsrif ve sorumsuz tavırlarını sürdürmeye devam eder. Bu durum, sonraki temsillerde de değişmez; tipler her zaman aynı özelliklerle yeniden sahneye çıkar.

İki türde yer alan Arlecchino-Pişekar, Pantalone-Kavuklu, Scaramuccia-Çelebi, Colombina-Zenne tipleri benzerlik göstermekle birlikte oyunda yakın işlevlere sahiptir. İki gelenek arasındaki yakınlığı Pişekar'ın kullandığı pastav/şakşak ile Arlecchino'nun tahta sopası battocio arasındaki benzerlik de desteklemektedir, Ortaoyunu kişilerinden Ayyaş'a verilen isim olan "Matiz" sözcüğü "madidus"u (ayyaş) çağrıştırmaktadır (Akmen, 2013). Bu yakın benzerliklerin dışında sahneleme bakımından da ortak özellikler bulunmaktadır.

4. Sahneleme ve Seyirci

Commedia dell'arte'de sahnesi halka açık alanlara kurulmakta; meydanlarda ve panayır yerlerinde sahneleme söz konusudur. Dekor seyircilerin oyunu ayakta izlemesinden kaynaklı, yaklaşık 100-140 cm yüksekliğinde platformlar üzerinde yer alan sade bir yükseltiden oluşmaktadır. Platformların arka kısmın kulis mantığı ile kullanılmakta ve bu bölge yüksekliği 200-250 santimi bulan perdeler ile ayrılmaktadır. Sahnede rolü biten oyuncu bu perdenin arkasında beklemektedir. Commedia dell'arte oyunlarının sahneleme tarzı, minimal dekor kullanımıyla oldukça işlevsel bir yapı sunar. Oyuncular kimi zaman sahne arkasında yer alan bir platforma çıkarak, seyirciye bir evin balkonundan ya da penceresinden konuşuyormuş izlenimi verir (Nicoll, 1963). Ana mekân çoğunlukla kamusal alan olan sokak olarak tasarlanır; sahnenin iki yanı ise iki farklı evi temsil eder. Genellikle bu evlerden biri Pantalone karakterine, diğeri ise Dottore'ye aittir. Hikâyede iç mekânlar gerektiğinde ise, sahneye konulan basit bir koltuk ya da sandalye, o mekânın temsilini üstlenir (Rudlin, 2000). Bu yönüyle Commedia dell'arte, nesnel unsurların sembolik işlevi üzerinden sahne estetiği geliştirir, ayrıca dekorun sadeliği turnelerde taşıma olanaklarının kısıtlılığından da kaynaklanmaktadır. Sahnelemede oyununun konusuna göre farklılık gösteren miğfer, kılıç gibi dövüş aletleri,

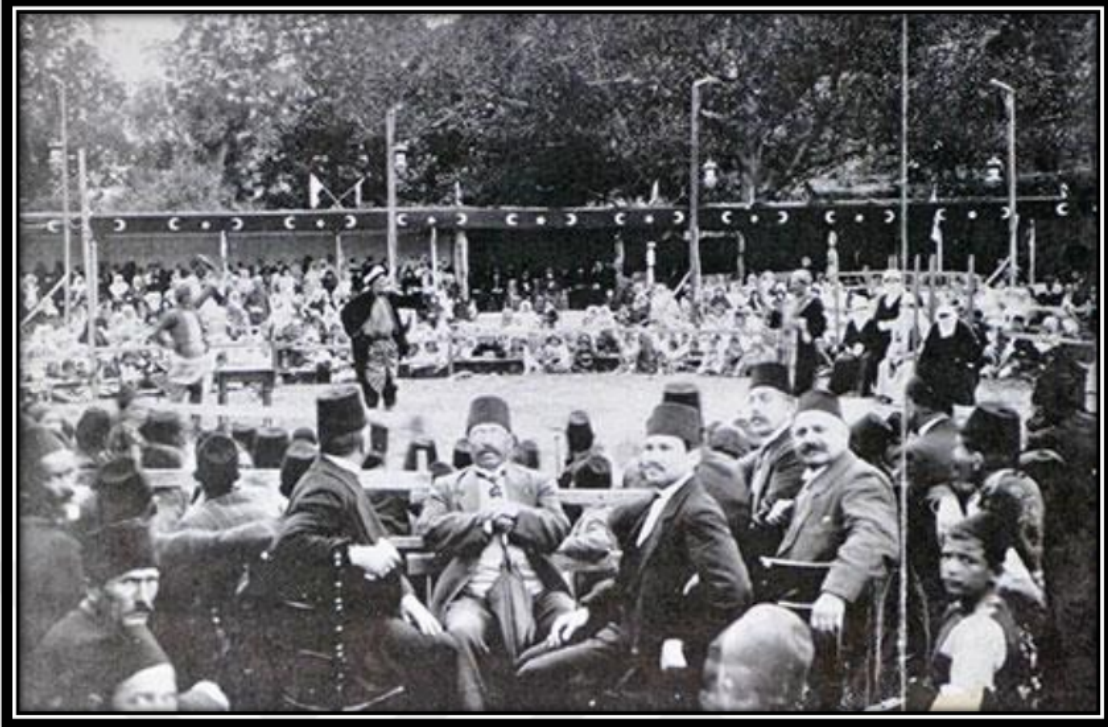
sopalar, kovalar veya pelerin gibi aksesuarların daha etkin olduğu görülmektedir (Karaboğa ve Özçitak, 2012: 258).



Görsel 3. Commedia dell'arte sahnesi (Canal, 1768)

Ortaoyunu'nda da benzer şekilde seyircilerin sahnenin etrafını çevirdiği bir sahne mekânı bulunmaktadır. Genellikle halka açık meydanlarda oynanan oyunlar kimi zaman kiraathane veya han gibi kamusal alanlarda da sahnelenmiştir. Sahne “palanga” adı verilen elips ya da yumurta şeklinde 20 ila 25 metrekarelik bir alandan oluşmakta ve zincirle, halatla etrafı çevrilmektedir. Böylece sahne alanı ile seyirci alanı birbirinden ayrılmaktadır. “Bir Ortaoyunu terimi olan “palanga” (meydan) sözcüğü, İtalyancadaki “palanca”yı çağrıştırmaktadır (Akmen, 2013)”. Commedia dell'arte'den farklı olarak Ortaoyunu'nda seyircilerin tamamı ayakta değildir, ön kısımlarda yer alan taburelerde belirli bir kısım seyirci otururken, arka kısımlardaki seyirciler oyunu ayakta izlerler. Seyirci alanında erkek ve kadın seyircilerin kısımları da ayrıdır (Kudret, 1992: 55-56, And, 2004: 402) Sahnede ahşap kafesten ya da paravandan oluşan iki adet pano bulunmakla beraber, genellikle sahne arkasında yer alan çadır veya sahne ile kulisi ayıran perde bulunmaktadır. Pusat ve sandık odası adı verilen bu perde arkası oyuncuların kostüm değiştirdiği, aksesuarlarının bulunduğu kulis alanı yerini tutmaktadır. Sahnede yer alan panolardan biri yaklaşık 65 cm yüksekliğinde Dükkan adı verilen ve mahalledeki bir dükkânı imgeleyen bölüm iken, diğeri yaklaşık 1,5 metre yüksekliğinde olup ev dekoru ya da özgün adı ile “Yeni Dünya” olarak bilinir. Panoların önünde oyuncuların dükkân ya da evde oturmalarını sağlayan tabureler bulunmaktadır. Oyunun akışına göre dükkân kunduracı, eskici, berber kahvehane olurken, ev genellikle Zenne'lere kiralanan bir evi

temsil etmektedir. Bu yalın dekorun yanı sıra hikâyenin anlatımı güçlendirecek aksesuarlar kullanılmaktadır. Bu aksesuarların başında Pişekar'ın elinde tutarak, birbirine çarparak ses çıkaran "şakşak" veya pastav adıyla bilinen ahşap bir sopa gelmektedir.



Görsel 4. Ortaoyunu sahnesi

Pişekar'ın pastavı, Commedia dell'arte de Arlecchino'nun elinden bırakmadığı sopasına eşdeğerdir. Pastav dışında oyunun konusuna göre aksesuarlar yer almaktadır. Örneğin, berber temalı oyunlarda tıraş ve bakım işlemlerinde kullanılan çeşitli araçlar; kunduracıya odaklanan temsillerde ise ayakkabı onarımı ve üretimi için gerekli malzemeler sahne ögesi olarak yer alır. Kağıthane sefasını konu alan oyunlarda ise mangal, cezve gibi kahvehane kültürünü yansıtan nesnelere yer verilmiştir. (And, 2004: 402-405.) Her iki türde de görüldüğü üzere minimal aksesuarlar oyunun konusuna göre kullanılmaktadır; sahneleme alanları, kulis mantığı, dekor kullanımı da benzerlik gösterirken, seyir yeri açısından farklılıklar görülmektedir.

Sonuç

Commedia dell'arte ve Ortaoyunu, farklı coğrafyalarda gelişmiş olsalar da tarihsel süreç içerisinde benzer işlevleri üstlenmiş, halk kültürünün taşıyıcısı olarak varlık göstermiş tiyatro biçimleridir. Her iki tiyatro geleneği de doğaçlamaya dayalı yapıları, kalıplaşmış karakter tipleri, maskelerin ve abartılı oyunculuğun kullanımı gibi yönleriyle dikkat çekmektedir. Commedia dell'arte'nin 16. yüzyılda İtalya'da ortaya çıkışı ve Ortaoyunu'nun Osmanlı sahne geleneğindeki evrimi, bu iki tür arasında doğrudan ya da dolaylı bir etkileşimin olup olmadığı yönündeki tartışmaları da beraberinde getirmiştir.

Özellikle Bizans'tan Batı'ya göç eden sanatçıların tiyatro alanındaki etkileri, Commedia dell'arte'nin biçimlenmesinde rol oynamış olabilirken, Osmanlı coğrafyasında kalanların Ortaoyunu'nun ilk örneklerinin gelişiminde katkı sağladıkları varsayımı da dikkate değerdir, ancak keskin bir yargıya varılabilecek kanıt saptanmamıştır. Commedia dell'arte'nin farklı adlandırmaları ve İtalya'da aldığı biçimsel formlar, türün zamanla geçirdiği evrimi gösterirken; Ortaoyunu'nun da "Kol Oyunu", "Taklit Oyunu" gibi çeşitli isimlerle anılması, geleneksel Türk tiyatrosunun da benzer bir dönüşüm süreci yaşadığını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, kültürel etkileşimlerin sanatsal biçimlerin ortaya çıkışında mutlak belirleyici olduğu söylenemez; zira bu iki türün gelişiminde sosyokültürel bağlam, toplumsal ihtiyaçlar ve halkın mizah anlayışı da belirleyici unsurlar arasında yer almaktadır.

Commedia dell'arte ile Ortaoyunu arasında yapılan karşılaştırma, iki tiyatro geleneğinin hem yapısal hem de işlevsel bakımdan önemli benzerlikler ve farklılıklar taşıdığını ortaya koymaktadır. Her iki türde de oyunculuk anlayışı, kalıplaşmış tipler etrafında şekillenmiş; karakterlerin belirli sosyal sınıfları temsil etmesi ve dramatik yapının bu tiplerin etkileşimi üzerine kurulması, türlerin temel benzerliklerinden biri olarak öne çıkmıştır. Ancak Commedia dell'arte, profesyonel ve akademik bir oyunculuk pratiğine dayanırken; Ortaoyunu, usta-çırak ilişkisine dayalı, gündelik yaşamla iç içe geçmiş amatör bir yapı arz etmektedir. Benzer şekilde, sahneleme pratiklerinde her iki türde de minimal ve işlevsel dekor unsurlarının kullanımı söz konusudur; ancak Ortaoyunu'nun cinsiyet ayrımı gözetilen seyir yapısı, Osmanlı toplumunun kültürel ve dini yapısının bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Her iki gelenekte karakterlerin dönüşüme uğramadan temsili sürdürmeleri, tipten doğası gereği seyirci beklentisine hizmet eden durağan bir dramatik yapı sunmaktadır. Bu yönüyle bakıldığında, Commedia dell'arte ve Ortaoyunu, farklı kültürel zeminlerde yeşermiş olsalar da sahneleme biçimleri, tipten anlayışları ve aksesuar kullanımındaki benzerliklerle evrensel bir geleneksel tiyatro dili oluşturmuşlardır.

Commedia dell'arte ve Ortaoyunu, farklı tarihsel ve kültürel bağlamlarda şekillenmiş olmalarına rağmen, halk kültürünü sahneye taşıyan, doğaçlamaya dayalı yapıları ve arketipsel karakterleriyle kolektif belleğin ifadesi olan geleneksel tiyatro biçimleri olarak dikkat çekmektedir. Her iki tür de toplumsal yapının dinamiklerini yansıtan ve halkla doğrudan iletişim kuran estetik yaklaşımlarıyla, yalnızca birer eğlence aracı olmanın ötesine geçmiş; dönemlerinin sosyal, politik ve kültürel eleştirisini içeren bir temsil düzlemi sunmuştur.

Commedia dell'arte'nin İtalya'daki profesyonel tiyatro gelenekleri içerisinde kurumsallaşmış bir yapıya sahip olması, onu yalnızca bir halk gösterisi değil, aynı zamanda sanatkâra bir performans disiplini haline getirmiştir. Buna karşılık Ortaoyunu, Osmanlı toplumunun gündelik yaşam pratiklerinden beslenen, ustadan çırağa aktarılan, daha çok sözlü kültüre dayalı bir yapı sergilemektedir. Bu fark, sadece biçimsel bir ayrım değil; aynı zamanda tiyatronun toplum içindeki konumuna, işlevine ve üretim-tüketim ilişkisine dair önemli bir göstergedir.

Her iki türde de dramatik yapı, sabit tiplerin çatışmaları üzerinden inşa edilmekte; bu tipler, belirli sosyal sınıfların ve davranış kalıplarının temsili olarak işlev görmektedir. Tiplerin değişime uğramadan sahnede varlık göstermesi, bir yandan seyirci belleğini güçlendiren geleneksel bir estetik tutarlılık sağlarken, öte yandan sahneleme pratiklerinde dönüşüm ve yenilenme alanını daraltmaktadır. Ancak bu statik yapı, oyunculuk sanatında doğaçlama yetisinin ön plana çıkmasını zorunlu kılmış; oyuncunun

yaratıcı katılımı, gösterinin canlılığını ve özgünlüğünü koruyan temel unsur haline gelmiştir.

Sonuç olarak, Commedia dell'arte ve Ortaoyunu'nu sadece benzerlikleri üzerinden değil, kendi iç dinamikleri, tarihsel bağlamları ve toplumsal işlevleriyle değerlendirmek gerekmektedir. Bu türler, ait oldukları toplumların kültürel hafızasında derin izler bırakmış hem eğlence hem de eleştiri aracı olarak işlev görmüş; teatral anlatımın evrenselliğini ve yerelliğini bir arada taşıyan özgün tiyatro formları olarak günümüze ulaşmıştır. Commedia dell'arte'nin modernleşme üzerinden geçirdiği evrim günümüzde Antonio Fava ve Dario Fo'nun çalışmalarından gözlemlenebilmekte, Ortaoyunu'nun bugüne yansımaları ise daha sakil kalmıştır; günümüzde genellikle Ramazan eğlencelerinde görülmektedir. Gerekçe olarak batılı tiyatronun etkisinin uzun yıllar coğrafyamızdaki hakimiyeti gösterilebilir.

Kaynakça

- Akmen, Ü. (2013). Commedia dell'Arte Günü Bildirisi. <https://www.evrensel.net/haber/48593/dunya-commedia-dellarte-gunu-bildirisiustun-akmenden>
- And, M. (2004). *Geleneksel Türk Tiyatrosu: Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*. Ankara: İnkılâp Kitabevi.
- Brockett, O. G. (1995). *Dünya Tiyatro Tarihi* (A. Yüksel, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Demir Sipahi, C. (1975). *Türk halk oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Demirkıran, E. (2018). Commedia dell'arte'de kadın oyuncuların yeri. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 28, 45–60.
- Demirkıran, S. (2018). Commedia dell'arte'den geleneksel Türk tiyatrosuna uzanan tipler. *Türk Tiyatrosu Dergisi*, 6(2), 34–49.
- Fava, A. (Akt. Demirkıran, S.). (2018). *Commedia dell'arte ve Tiplerinin Evrimi*. İstanbul: Sanat Yayınları.
- Karaboğa, E., & Özçıtak, A. (2012). *Geleneksel tiyatronun temsili estetiği: Commedia dell'arte ve Ortaoyunu üzerine*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Karaboğa, E., & Özçıtak, H. (2021). Commedia dell'arte: Tarihsel kökenler ve temel tiyolojiler. *Uluslararası Tiyatro ve Sahne Sanatları Dergisi*, 3(1), 215–236.
- Kudret, C. (1992). *Ortaoyunu* (Cilt 1–2). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kudret, C. (1994). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman: Orta Oyunu*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Nicoll, A. (1963). *The World of Acting: The Actor and His Art*. London: Harrap.
- Nutku, Ö. (1996). *Çağdaş Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Nutku, Ö. (2000). *Dünyada ve Türkiye'de tiyatro*. İzmir: DEÜ GSF Yayınları.
- Rudlin, J. (2000). *Commedia dell'arte: Oyuncular için elkitabı* (E. İpekli, Çev.). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

- Suner, L. (2007). Commedia dell'Arte etkisinde üç oyun beş yorum. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 24, 9–28.
- Tekerek, N. (2001) Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 22-23.
- Tekerek, N. (2011) Günümüzde Geleneksel Tiyatro Ne İfade Eder, Yayınlanmış Makale, Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi Sayı 2/Cilt 1, s. 120

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1. Matthew Buckley, Eloquent Action: The Body And Meaning In Early Commedia Dell'arte, Theatre Survey sayı 50, Journals Cambridge 2009
- Görsel 2. Yazarın kişisel arşivi erişim 29.05.2025
- Görsel 3. Canaletto” olarak bilinen ressam Giovanni Antonio Canal'a ait bir tablo. Venedikli ressam 1697-1768 yılları arasında yaşamıştır. Orijinal adı Piazza San Marco La Commedia Dell'arte olan tablonun orijinal boyutları 25 X 23,5 cm'dir. Tabloda sokakta kurulmuş bir Commedia Dell'arte sahnesi resmedilmiştir. <https://www.hicsum-hicmaneo.com/article-giovanni-zuane-antonio-canal-dit-canaletto-110745853.html> erişim 29.05.2025
- Görsel 4. <http://www.dunyabizim.com/images/news/18889.jpg> 29.05.2025

Bu makale iThenticate intihal tespit yazılımıyla taranmıştır. / This article has been scanned by iThenticate plagiarism detection software.

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur. / In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed.

Araştırma tek yazar tarafından yürütülmüştür (Katkı Oranı: %100). / The research was conducted by one author (Author Contribution: 100%).

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır. / There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

Yazarlar, makalede yapay zekâ programlarını kullanmadığını ve yapay zekâ desteği almadığını beyan etmiştir. / The authors declared that s/he did not use artificial intelligence programs and did not receive artificial intelligence support in the article.